সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বার্ষিক সূচীপত্র

বৈশাখ—চৈত্র ১৩৪৪

চিত্র সূচী

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার প্রকাশক

শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস

১৪শ বর্ষ } বৈশাখ, ১৩৪৪ সাল { ১ম সংখ্যা

নিবেদন

ভারতীর শুভাশীর্ব্বাদে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা আজ চতুর্দ্দশ বর্ষে পদার্পণ করিল। অধুনা সমগ্র বঙ্গদেশের মধ্যে ইহাই একমাত্র সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকা। পূর্ব্বে বাঙ্গালা দেশে "আলাপিনী", "সঙ্গীত প্রকাশিকা" ও "আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা" নামে কয়েকখানি সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকা প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু তাহা দীর্ঘকাল স্থায়ী হয় নাই। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র এই দীর্ঘস্থায়ীতার মূলে আমার প্রিয় বন্ধু প্রকাশক আর, বি, দাস মহাশয় যে অক্লান্ত শ্রম ও অর্থব্যয় করিতেছেন, তজ্জন্য তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ প্রদান না করিয়া থাকিতে পারিতেছি না। তাঁহার একনিষ্ঠতার জন্য এই পত্রিকার বিষয়বস্তুগুলিও সাধারণের বিশেষ হৃদয়গ্রাহী হইতেছে দেখিয়া সত্যই আমরা আনন্দানুভব করিতেছি। আশা করি সঙ্গীতসুধীজন তাঁহাদের অকৃত্রিম সহানুভূতি দ্বারা বাঙ্গালার এই পত্রিকাখানি আরও দীর্ঘজীবী করিয়া তুলুন ইহাই আমাদের একমাত্র প্রার্থনা।

—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

খেয়াল

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দীর্ঘকাল অবধি আমাদের যে কয়েক প্রকার পদ্ধতিতে গাহিবার রীতি প্রচলিত রহিয়াছে তন্মধ্যে ধ্রুপদের পরেই খেয়াল স্থান পাইবার যোগ্য।

খেয়াল বা খিয়াল শব্দ আরবী ভাষা হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। ইহাদের অর্থ চিন্তা, কল্পনা বা ধারণা। বাংলা ভাষায় খেয়াল শব্দের অন্য রকম দুইটি অর্থ করা হইয়া থাকে। খেয়াল করা অর্থে আমরা সাধারণতঃ বুঝি ইচ্ছা বা প্রবৃত্তির ঝোঁকে কোন কাজ করা। আবার খেয়াল ছিল না বলিলে বুঝি স্মরণ ছিল না বা হুঁস ছিল না। আমাদের বোধ হয় এই পদ্ধতির গান একটি নব কল্পনা প্রসূত বলিয়া ইহার নাম খেয়াল হইয়াছিল।

খেয়াল গান কে সৃষ্টি করিয়াছিলেন তৎসম্বন্ধে একাধিক মত এদেশে প্রচলিত রহিয়াছে। অনেকের বিশ্বাস, আমীর খসরু, যাঁহার সঙ্গীত-নৈপুণ্যের কথা আমরা আমাদের ধ্রুপদ প্রবন্ধে উল্লেখ করিয়াছি তিনিই প্রথমতঃ খেয়াল সৃষ্টি করিয়াছিলেন। কিন্তু একটু অভিনিবেশ পূর্ব্বক অনুসন্ধান করিলেই আমরা দেখিতে পাই অনুমানের উপর নির্ভর করিয়া অথবা নামগত কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য লক্ষ্য করিয়া ভ্রান্ত সংস্কারের ফলেই আমীর খসরু সাহেবকে খেয়ালের প্রবর্ত্তক বলিয়া কথিত হইয়া থাকে। সুধী পাঠকগণ নিম্নলিখিত ঘটনাটি মনোনিবেশ পূর্ব্বক লক্ষ্য করিলেই আমাদের কথার যথার্থ উপলব্ধি করিতে পারিবেন। আমীর খসরু সম্বন্ধে যে সকল কিম্বদন্তী বহু গ্রন্থে আলোচিত হইয়াছে তাহাতে আমরা দেখিতে পাই তিনি একাধারে যেরূপ নানা শাস্ত্রে পারদর্শী ছিলেন তেমনি সুচতুর ও স্বদেশের শিক্ষা ও সভ্যতার অভিমানী ছিলেন। কিম্বদন্তীতে প্রকাশ, তিনি তদানীন্তন প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ্ গোপাল নায়ককে পরাভূত করিবার জন্য সম্রাটের সিংহাসনের নিম্নে গুপ্তভাবে লুক্কায়িত থাকিয়া গোপালের গীত পদ্ধতি একনিষ্ঠ ভাবে লক্ষ্য করিয়া পরে প্রকাশ্য দরবারে গোপালকে গীতযুদ্ধে আহ্বান করিয়াছিলেন। গোপালের গীত রাগগুলির অনুরূপ রাগের গীত তো তিনি শুনাইয়াই ছিলেন অধিকন্তু গোপালের গীত রাগের সহিত তাঁহার নিজ দেশের দুই চারিটি শুম্বা * সংযোগে অভিনব কয়েকটি রাগের গীতও শুনাইয়া সভাস্থ সকলকে বিস্মিত করিয়াছিলেন এবং গোপালকেও পরাভব স্বীকার করিতে বাধ্য করিয়াছিলেন। সময়ান্তরে তিনি স্বদেশের সঙ্গীতের প্রভাব এদেশে প্রতিষ্ঠা করিবার জন্য পারস্য দেশ হইতে কয়েকজন "কওআল" এদেশে আমদানী করিয়াছিলেন। এই কওয়ালগণ যে তান সহযোগে গান করিতেন তাহাকে অদ্যাপি কওআলি বা কাওয়ালি বলিয়া অভিহিত করা হইয়া থাকে। এই কওআলগণ পরবর্ত্তীকালে খেয়াল পদ্ধতির গান গাহিতেন। এইজন্য এবং কওআল ও খেয়াল এই

---

* আমাদের আধুনিক সঙ্গীত-শাস্ত্রে যেরূপ রাগ ও তাহার ভার্য্যাপুত্রের উল্লেখ রহিয়াছে তেমনি পারসীকে সঙ্গীত-শাস্ত্রে মোকাম, শোভা ও শুম্বার প্রচলন রহিয়াছে। কৌতূহলী পাঠক "তুফেতুল হিন্দ্" নামক পারস্য ভাষায় লিখিত গ্রন্থ ও ক্যাপ্টেন্ উইলার্ডের Treatise on the Hindu Music, ৺রাধামোহন সেন মহাশয়ের সঙ্গীত তরঙ্গ ও ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী প্রণীত সঙ্গীত-সার নামক গ্রন্থ পাঠ করিলে এ সম্বন্ধে বহু তথ্য অবগত হইতে পারিবেন।

দুইটী নামের কতকটা সাদৃশ্য থাকা নিবন্ধন অনেকেই মনে করেন আমীর খসরু এদেশে খেয়াল প্রথম প্রবর্ত্তন করিয়াছিলেন। বস্তুতঃ তাহা সত্য নহে, সত্য হইলে তানসেন প্রভৃতি পরবর্ত্তী শ্রেষ্ঠ গায়কগণের সময়েও ইহার প্রচলন অল্পাধিক পরিমাণে বিদ্যমান থাকিত। কিন্তু তাহার প্রমাণ আমরা অদ্যাপি কোথায়ও পাই নাই।

তাহার গ্রন্থে বলিয়াছেন যে জোয়ানপুর নিবাসী প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ্ সুলতান হুসেন সিরকী প্রথম খেয়াল সৃষ্টি করিয়াছিলেন। ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় তাঁহার সঙ্গীতসারের ৩২ পৃষ্ঠার পাদ টীকায় লিখিয়াছেন "ওয়ালটার হেমিল্‌টন্ সাহেব কৃত ইষ্ট ইণ্ডিয়া গেজেটিয়র পুস্তকের দ্বিতীয় ভলিউমে লেখা আছে যে, জোয়ানপুরের সিরকী বংশীয় রাজারা খৃঃ ১৫ শতাব্দে প্রাদুর্ভূত ছিলেন।" কিন্তু এই উক্তি দ্বারায় সুলতান হুসেন কোন্ সময়ে বর্ত্তমান ছিলেন তাহা সঠিক নির্দ্ধারণ করা যায় না। তিনি জোনপুরী টোড়ী সৃষ্টি করিয়াছিলেন, ইহা সর্ব্ববাদী সম্মত এবং এই জোনপুরী টোড়ীটি প্রাচীন ধ্রুপদাঙ্গের গীতে ব্যবহৃত হইতে দেখা যায় না।

প্রায় শতবর্ষ জীবী তানসেন-বংশীয় প্রসিদ্ধ রবাবী ৺মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব জোনপুরীকে একটি ধুন বলিতেন অর্থাৎ আশাবরী, গান্ধারী প্রভৃতি রাগের মিশ্রণে গঠিত একটি আধুনিক রাগ বলিয়া জোনপুরীকে অভিহিত করিতেন। রামপুরের ভারত বিখ্যাত বীণ্‌কার ৺উজির খাঁ সাহেবেরও সেই মত ছিল। তাহা ছাড়াও প্রাচীন বহু ধ্রুপদিয়ার মুখে জোনপুরী সম্বন্ধে এইরূপ মন্তব্যই শুনিয়াছি। আমাদের অনুমান হয় সুলতান হুসেন জোনপুরী ও তদ্রূপ আরও ২।১টি ধুন সৃষ্টি করিয়াছিলেন যাহা ধ্রুপদে ব্যবহারের অনুপযোগী এবং একতালা, তেতালা প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের তাল সহযোগে কওয়ালদের পদ্ধতিতে গীত হইত। ইহা লক্ষ্য করিয়াই সুলতান হুসেনকে উইলার্ড সাহেব খেয়ালের স্রষ্টা বলিয়া বর্ণনা করিয়াছিলেন। সুলতান হুসেন যে খেয়ালের স্রষ্টা তাহার অন্য কোন প্রমাণ কোথায়ও খুঁজিয়া পাওয়া যায় না এবং প্রাচীন প্রসিদ্ধ গায়কগণও তাহা কখনও স্বীকার করেন না। আমরা ৺মহম্মদ আলী প্রমুখ অতি প্রাচীন গায়ক ও বাদকগণের নিকট খেয়াল সম্বন্ধে যে ইতিহাস সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি তাহা নিম্নে বিবৃতি করিতেছি।

দিল্লীর সিংহাসনে যখন পাতসাহ মহম্মদ শা অধিরূঢ় ছিলেন তখন ধ্রুপদাদি উচ্চাঙ্গী সঙ্গীতের তেমন সমাদর আর ছিল না। নর্ত্তকীগণের চটুল নৃত্য-গীতের আকর্ষণে স্বয়ং পাৎসাহ হইতে দরবারের সভাসদ্‌গণ পর্য্যন্ত এমনি বিমোহিত হইয়া পড়িয়াছিলেন যে গাম্ভীর্য্যপূর্ণ উচ্চাঙ্গী সঙ্গীতের অনন্য সাধারণ বিশুদ্ধ কারুকলা মাধুর্য্য উপভোগ করিবার শক্তিও তাঁহারা হারাইয়া ফেলিয়াছিলেন। সেই সময়ে তানসেনের দৌহিত্র বংশীয় নিয়ামত খাঁ (ইহার প্রচলিত নাম শা সদারঙ্গ) দরবারের শ্রেষ্ঠ বীণকাররূপে অধিষ্ঠিত ছিলেন। তিনি দেখিলেন যে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের রসানুভব করিবার শক্তি ক্রমেই যেরূপ হ্রাস প্রাপ্ত হইতেছে তাহাতে কেবলমাত্র ধ্রুপদকে অবলম্বন করিয়া থাকিলে দরবার হইতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতিপত্তি সম্পূর্ণ লুপ্ত হইয়া যাইবে এবং শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্‌গণ আশ্রয়চ্যুত হইবেন, তখন তিনি বিশেষ চিন্তা করিয়া ধামার, সাদ্‌রা প্রভৃতি কিঞ্চিৎ নিম্ন স্তরের ধ্রুপদ অবলম্বনে খেয়াল গীতির সৃষ্টি করিলেন এবং প্রিয় দর্শন ও সুকণ্ঠ কওয়াল শ্রেণীর যুবক সংগ্রহ করিয়া এই নূতন পদ্ধতির গীতি শিক্ষাদান করিলেন। কিন্তু নিজ বংশের কাহাকেও খেয়াল পদ্ধতির গীতি শিখাইলেন না কারণ তাহাতে রাগের বিশুদ্ধি নষ্ট হইবার যথেষ্ট আশঙ্কা রহিয়াছিল। এই গীত পদ্ধতিতে তাঁহার ছাত্রগণ যখন বিশেষ পারদর্শী হইয়া উঠিল তখন দিল্লীর দরবারে খেয়ালের যথেষ্ট সমাদরও হইল। ইহাই হইল শা সদারঙ্গের একান্ত অনুরক্ত ভক্তসম্প্রদায় কথিত ইতিহাস। প্রাচীন ধ্রুপদিয়াগণ শা সদারঙ্গকে খেয়ালের

স্রষ্টা স্বীকার করিয়া থাকেন সত্য কিন্তু তাঁহার খেয়াল সৃষ্টির উদ্দেশ্য সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ পৃথকরূপের ইতিহাস বর্ণনা করেন। আমরা তানসেনের শেষ বংশধর ৺মহম্মদ আলী খাঁ সাহেবকেও এ বিষয়ে প্রশ্ন করিয়া বুঝিয়াছি যে তিনি তাহাদেরই দৌহিত্র বংশের একজন শ্রেষ্ঠ গুণীর বিরুদ্ধে কোন কথা বলিতে দ্বিধা বোধ করেন কিন্তু ধ্রুপদিয়াদের বর্ণিত বিষয় অস্বীকার করিতে পারেন না। কাহিনীটি এই শা সদারঙ্গের সময়ে দিল্লীর দরবারে প্রধান গায়ক ছিলেন তানসেন বংশীয় গুলাব খাঁ আর শা সদারঙ্গ ছিলেন বীণকার। গুলাব খাঁ যখন গান করিতেন তখন শা সদারঙ্গকে বীণে সঙ্গত করিতে হইত এবং তৎকালীন প্রথানুসারে শ্রেষ্ঠ বীণকার হইয়াও শা সদারঙ্গকে গুলাব খাঁর পশ্চাতের আসনে বসিতে হইত, ইহা শা সদারঙ্গের ন্যায় একজন শ্রেষ্ঠ গুণীর নিকট বড়ই অপমানজনক বলিয়া বোধ হইত। যদিও ইঁহারা পরস্পর ঘনিষ্ঠ সম্পর্কেই সম্পর্কিত ছিলেন তথাপি ইঁহাদের মধ্যে ঘোরতর প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাব বিদ্যমান ছিল। এই প্রতিদ্বন্দ্বিতার ভাবটি শা সদারঙ্গের আদি পুরুষ মিশ্রী সিং বা নৌবত খাঁর (তানসেনের জামাতা) সময় হইতেই বংশানুক্রমে চলিয়া আসিতেছে এবং আমাদের জীবনেও আমরা তাহা প্রত্যক্ষ করিয়াছি, যাহা হউক দরবারে গুলাব খাঁর সমতুল্য প্রতিপত্তি লাভের জন্য এক অভিনব উপায় তিনি স্থির করিলেন। তিনি জানিতেন তদানীন্তনকাল ধর্ম্মানুসারে যন্ত্রী হইতে গায়কগণের শ্রেষ্ঠত্ব অবিসম্বাদিত। তিনি যন্ত্রী, গায়ক নন। কিন্তু তিনি যদি সঙ্গীত বিষয়েও বিচক্ষণতা প্রদর্শন করিতে পারেন তবে দরবারে তাঁহারও মর্য্যাদা বৃদ্ধি পাইবে এবং সেই মর্য্যাদা অর্জ্জন করিতে হইলে তাঁহাকে ধ্রুপদের পুরাতন পথ পরিত্যাগ করিয়া নূতন কিছু বিশিষ্ট গুণপণা প্রদর্শন করিতে হইবে। তাঁহার নিজের সেই পরিণত বয়সে উহা বিশেষরূপে আয়ত্ত করিয়া প্রদর্শন পূর্ব্বক যশ সঞ্চয় করা সম্ভবপর হইবে না, তজ্জন্য তিনি দুইটি সুদর্শন ও সুকণ্ঠ বিশিষ্ট কওআল বালককে খেয়াল গান শিক্ষা দিলেন এবং তাহারা উক্ত গীতে সম্যক পারদর্শিতা লাভ করিলে দরবারে তাহাদিগকে উপস্থিত করিলেন। বলা বাহুল্য এই নূতন পদ্ধতির মধুর গীত শ্রবণে সপারিষদ পাৎশাহ বিমোহিত হইলেন এবং শা সদারঙ্গ এই পদ্ধতির স্রষ্টা বলিয়া দরবারে বিশেষ সম্মান ও প্রতিপত্তি লাভ করিলেন।

তৎপরবর্ত্তীকালে শা সদারঙ্গের অনুকরণে বহু লোকেই খেয়াল রচনা করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে সদারঙ্গ, মনোরঙ্গ, অচপল, নূর খাঁ প্রভৃতি গুণীগণের নামই বিশেষ প্রসিদ্ধ। শা সদারঙ্গ যথাসম্ভব খেয়াল গানেও রাগের বিশুদ্ধি রক্ষা করিয়া গিয়াছিলেন। তাঁহার পরবর্ত্তী বংশধরগণ গায়ক না হইলেও তাহাদের মুখে প্রাচীন খেয়ালের যে গীতি পদ্ধতি শুনিয়াছি তাহাতে এ কথার যথার্থ সুস্পষ্টরূপেই পরিলক্ষিত হইয়াছে। তাঁহারা খেয়াল গানে আধুনিক পদ্ধতিতে আলঙ্কারিক তান কর্ত্তব রাগের বিশুদ্ধির হানিকারক মনে করেন এবং তাহা সুসঙ্গতই বটে। বর্ত্তমান যুগে প্রাচীন পদ্ধতির বিলক্ষণ ব্যতিক্রম ঘটিয়াছে এবং তাঁহারই অনিবার্য্য ফলে আধুনিক খেয়াল গায়কগণকে অনেকেই গীতের মল্লযোদ্ধা বলিয়া উপহাস করিয়া থাকেন। কিন্তু সকল শ্রোতাই যে রাগের বিকৃতি লক্ষ্য করিয়াই উপহাস বর্ষণ করেন সত্য বলিয়া মনে হয় না। কারণ তাঁহারাই আবার নানা রাগ মিশ্রিত ঠুংরী গানের অজস্র প্রশংসা করিতেও কুণ্ঠিত হন না। কেহ কেহ মনে করেন ঐরূপ সমালোচকগণ খেয়ালের তান কর্ত্তবের সূক্ষ্ম কারুকার্য্যের সৌন্দর্য্য ও পার্থক্য অনুভব করিতে পারেন না বলিয়াই এইরূপ নিষ্ঠুর সমালোচনা করিয়া থাকেন।

মোগল রাজত্বের অবসানকাল হইতে গোয়ালিয়ারেই খেয়ালের আলোচনা বহুল পরিমাণে হইয়াছিল। তথাকার প্রাচীনতম খেয়াল গায়ক মহম্মদ খাঁ সাহেবের

গ্রাম ভারত বিশ্রুত। শুনিয়াছি তিনি উদারা, মুদারা, তারা তিন গ্রামে কণ্ঠ-সাধনা করিয়া সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন। বর্ত্তমান যুগে ইহা বিশ্বাস করাই সুকঠিন। আজকাল আড়াই গ্রাম স্বর কণ্ঠে আদায় করা অনেকেরই পক্ষেই দুঃসাধ্য হইয়া পড়িয়াছে। আমরা বিগত ৫০ বৎসরের মধ্যে ৺গয়াধামের তীর্থপুরোহিত প্রসিদ্ধ এস্‌রার বাদক ৺কানাইলাল ঢেঁড়ী মহাশয়ের নন্দকুমার নামে একটি যুবক ছাত্রকেই মাত্র আড়াই গ্রামের উপর স্বর পরিচালনা করিতে স্বকর্ণে শুনিয়াছি। কিন্তু সেই গায়কটিও দীর্ঘকাল এই সাধনা অক্ষুণ্ণ রাখিতে পারে নাই। আহারে বিহারে কঠোর ব্রহ্মচর্য্য পালন না করিলে তাহা সম্ভবনীয় হইতে পারে না। শুনিয়াছি মহম্মদ খাঁ সাহেব ব্রহ্মচর্য্য পালন করিয়াই ঐরূপ সিদ্ধিলাভ করিতে পারিয়াছিলেন। খাঁ সাহেবের পরিণত বয়সে গোয়ালিয়ারে হদ্দু খাঁ, নথ্থু খাঁ ও হস্‌সু খাঁ নামক তিনটি কৃতি ভ্রাতার আবির্ভাব হইয়াছিল। ইঁহারা খেয়াল গানে বহু অলৌকিক শক্তির পরিচয় দিয়া উত্তরকালে সমগ্র ভারত ব্যাপী প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। ইঁহাদের সম্বন্ধে অনেক অদ্ভুত কাহিনী শুনা যায়। সে সকল কিম্বদন্তীর অবতারণা অপ্রাসঙ্গিক না হইলেও সম্প্রতি আবশ্যক। কিন্তু এই তিন যুবক ভ্রাতা পরিণত বয়স্ক সাধক মহম্মদ খাঁ সাহেবের সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিতে যাইয়া কিরূপ বিপদ আহ্বান করিয়াছিলেন তাহা পাঠক-বর্গের জানা অনাবশ্যক মনে করিয়া নিম্নে একটি ঘটনা বিবৃত করিতেছি।

এই ভ্রাতৃত্রয় সঙ্গোপনে মহম্মদ খাঁ সাহেবের সঙ্গীত সাধনা দীর্ঘকাল শুনিয়া খাঁ সাহেবের প্রায় সর্ব্বপ্রকার তান কর্ত্তব অনুকরণ করিয়া ফেলিয়াছিলেন এবং সেই সাহসে উৎসাহিত হইয়া ইঁহারা একদিন গোয়ালিয়ার দরবারে গান শুনাইবার জন্য উপস্থিত হইলেন। মহারাজা ইঁহাদের গান শুনিয়া বিশেষ সন্তুষ্টিও জ্ঞাপন করিলেন। ইহাতে আরও দুঃসাহসী হইয়া ভ্রাতৃত্রয় দরবারে সমাসীন মহম্মদ খাঁ সাহেবকে সঙ্গীত প্রতিযোগীতায় আহ্বান করিলেন। তদানীন্তন প্রথানুসারে মহম্মদ খাঁ প্রাচীন হইলেও তাহা উপেক্ষা করিতে পারিলেন না। তৎপর মহম্মদ খাঁ যে সকল তান কর্ত্তব সহযোগে এক একখানি গান গাহিতে লাগিলেন এই তিন ভ্রাতাও অবিকল সেইরূপ তান কর্ত্তব প্রয়োগ করিয়া গান শুনাইতে লাগিলেন। মহম্মদ খাঁ বুঝিলেন যুবকগণ যেরূপেই হউক তাঁহার আয়ত্তীভূত অসংখ্য তান কর্ত্তব অভ্যাস করিয়াছে। তখন যুবকদিগকে সম্বোধন করিয়া বলিলেন, "তোমরা সঙ্গীতে বেশ কৃতিত্ব লাভ করিয়াছ সত্য এবং আমার প্রদর্শিত বহু তান কর্ত্তব যেরূপেই হউক সম্যকরূপে আয়ত্ত করিতে পারিয়াছ। তোমরা রাজ-দরবারে বিশেষ পুরস্কার পাইবারও যোগ্য। কিন্তু এই বৃদ্ধ এখনও এইরূপ শক্তি ধারণ করে যে সে যদি ইচ্ছা করে তবে এমন তান ধরিতে পারে যাহা আদায় করিবার শক্তি তোমরা এখনও অর্জ্জন করিতে পার নাই।" এই কথা শুনিয়াও যুবকগণ উৎসাহহীন হইলেন না, মহম্মদ খাঁ সাহেবকে সেই তান প্রয়োগ করিতেই নিঃসঙ্কোচে দম্ভভরে আহ্বান করিলেন। তখন মহম্মদ খাঁ বিরক্তি ভরে আড়াই সপ্তক ব্যাপি একটি তান অবলীলাক্রমে একদমে তিনবার আবৃত্তি করিলেন। ইহা শুনিয়া প্রথমতঃ যুবক তিন ভাই একটু বিচলিত হইলেন। কিন্তু ইঁহাদের মধ্যে সর্ব্ব কনিষ্ঠ হস্‌সু খাঁ অতি দাম্ভিক ও দুঃসাহসিক ছিলেন। এই তান গলায় আদায় করিয়া দেখাইতে না পারিলে তাহাদিগকে মহম্মদ খাঁর নিকট পরাভব স্বীকার করিতে হইবে এই চিন্তাও যেন তাঁহার নিকট অসহনীয় বোধ হইল। তিনি দম্ভভরে কহিলেন, "আমি এই তান দেখাইব।" মহম্মদ খাঁ স্নেহভরে বলিলেন "যুবক আমার সুদীর্ঘ জীবনের চরম সাধনা আয়ত্ত করিতে তোমার এখনও দীর্ঘকাল বিলম্ব রহিয়াছে। এই অসাধ্য সাধনের

চেষ্টা করিও না, করিলে প্রাণ হারাইবে।" হস্সু খাঁর নিকট এই সদুপদেশ তাচ্ছিল্যের নিদর্শন বলিয়া অনুমিত হইল এবং তিনি আরও উত্তেজিত হইয়া বলিলেন—"আমার জান কবুল, তবুও আমি পিছু হটিব না।" সভাস্থ সকলেই প্রতিনিবৃত্ত হইতে তাঁহাকে অনুরোধ করিলেন। কিন্তু যুবক কাহারও কথা শুনিলেন না—সেই অনভ্যস্ত দুঃসাধ্য তান কোনরূপে আদায় করিলেন কিন্তু সঙ্গে সঙ্গেই তাঁহার কণ্ঠ হইতে প্রচুর রক্ত উদ্গীরণ হইতে লাগিল এবং অল্পকালের মধ্যেই যুবকের প্রাণবায়ু বহির্গত হইয়া গেল।

যাহা হউক অবশিষ্ট দুই ভ্রাতা দরবার হইতে প্রচুর পুরস্কার লাভ করিলেন এবং দরবারের গায়ক পদেও প্রতিষ্ঠিত হইলেন। শুনিয়াছি হদ্দু খাঁ বিবাহিত হইয়াও দীর্ঘ দশ বার বৎসরকাল পূর্ণ ব্রহ্মচর্য্য অবলম্বন করিয়া কণ্ঠ সাধনা দ্বারাই অনন্য সাধারণ পারদর্শিতা অর্জ্জন করিয়াছিলেন এবং অসংখ্য প্রকার দুঃসাধ্য রীতির তান কর্ত্তব আয়ত্ত করিয়াছিলেন। মহম্মদ খাঁ সাহেব ও ইঁহারাই প্রাচীন খেয়াল সঙ্গীতকে চারুকলা সমন্বিত অভিনব রূপ প্রদান করিয়া গোয়ালিয়ারের চাল নামক একটি বিশিষ্ট পদ্ধতির প্রবর্ত্তন করিয়া গিয়াছেন। ইঁহাদের পদ্ধতিতে গীটকিরি, জমজমা, মুড়কী, হলকতান, লাগ, ডাঁট প্রভৃতি বহু প্রকার দুরূহ তান কর্ত্তবের কারুকার্য্য প্রবর্ত্তিত হইয়াছিল। আজও তাহা গোয়ালিয়ারী চালের খেয়াল বলিয়া বিখ্যাত হইয়া রহিয়াছে।

শা সদারঙ্গ প্রবর্ত্তিত খেয়াল গাহিবার পদ্ধতি গোয়ালিয়ারী পদ্ধতি হইতে স্বতন্ত্র। এই পদ্ধতিতে রাগের বিশুদ্ধি সম্পূর্ণরূপে রক্ষা করিয়া অল্পমাত্রায় অলঙ্কার তানাদি প্রযুক্ত হইত এবং রাগালাপের রীতিতে এই পদ্ধতির গীতে রাগ বিস্তারের ব্যবহারই তান কর্ত্তব অপেক্ষা অধিক লক্ষিত হইত। এই শ্রেণীর খেয়াল বিলম্বিত ও মধ্য লয়েই গীত হইত, দ্রুতলয়ে নয়। এই শ্রেণীর গানের সহিত তবলা সঙ্গতকালে পরন বা উপক্রমণিকা বাজাইবার রীতি ছিল না—কেবলমাত্র তানের শুষ্ক ঠেকার বোল-বাজান হইত। তবে পরবর্ত্তীকালের খেয়াল গায়কগণ বিলম্বিত লয়ে কোন রাগের একখানি গান গাহিয়া পরে দুন লয়ে ঐ রাগেরই অন্য একখানি গান বা তারাণা গাহিতেন। ইহাতে তবলা বাদক নিজ গুণপনা প্রদর্শনের যথেষ্ট সুযোগ লাভ করিতেন এবং যুগপৎ গীত বাদ্যের সুসঙ্গতিতে একটি মধুর রসের সৃষ্টি করিত। খুব অধিক দিনের কথা নয়, ত্রিশ পঁয়ত্রিশ বৎসর পূর্ব্বেও এই শ্রেণীর গায়কের সাক্ষাৎ লাভ খুব সচরাচর না হইলেও দুর্লভ ছিল না। আজকাল ঐ শ্রেণীর গায়কের সমাদর খুবই কম দেখা যায় এবং তজ্জন্যই বোধ হয় ঐ শ্রেণীর গায়ক সংখ্যাও অতি বিরল হইয়া পড়িয়াছে।

নিম্নে আমরা প্রাচীনকাল হইতে অধুনা প্রসিদ্ধ কতিপয় খেয়াল গায়কের নামের তালিকা প্রদান করিয়াই এই প্রবন্ধ পরিসমাপ্ত করিব :—

১। সুলতান হুসেন সর্কি (জৌনপুর রাজ)।
২। চঞ্চল সেন।
৩। বাজে বাহাদুর (মালবাধিপতি)
৪। সুরজ খাঁ ৫। চাঁদ খাঁ
৬। গুলাম রসুল (লক্ষ্ণৌ নিবাসী)
৭। মৌজ খাঁ (নেপাল দরবারের গায়ক)
৮। পরপাদু (সাদী খাঁর শিষ্য)
৯। করীম খাঁ (পাঞ্জাবী)
১০। বাবুরাম সহায় (এলাহাবাদ বাসী)
১১। তানরস খাঁ (দিল্লী নিবাসী)
১২। এনায়েৎ হোসেন খাঁ (রামপুরনিবাসী)
১৩। বাকর আলী খাঁ (রামপুরবাসী)
১৪। তসদ্দুক হোসেন খাঁ (কাশী)
১৫ ও ১৬। আলিয়া ও ফত্তু (দুই ভাই পাঞ্জাব নিবাসী ও বাকর আলী খাঁ ও বাহাদুর সেনের শিষ্য)।
১৭। আব্দুল করিম (বোম্বাই নিবাসী—ইনি বিগত বর্ষে কলিকাতায় আসিয়াছিলেন)।
১৮। ফৈয়জ খাঁ (বরোদা দরবারের—কলিকাতায় সুপরিচিত)।
১৯। মুস্তাক হোসেন খাঁ (রামপুর দরবারের প্রসিদ্ধ গায়ক)।
২০। শঙ্কর পণ্ডিত (গোয়ালিয়র নিবাসী)

স্বরলিপি

দোষী করো, দোষী করো
ধূলায়-পড়া ম্লান কুসুম
পায়ের তলায় ধরো।

অপরাধে ভরা ডালি
নিজ হাতে করো খালি,
তারপরে সেই শূন্য ডালায়
তোমার করুণা ভরো।

তুমি উচ্চ আমি তুচ্ছ,
ধরব তোমায় ফাঁদে
আমার অপরাধে।

আমার দোষকে তোমার পুণ্য
করবে ত কলঙ্ক শূন্য,
ক্ষমায় গেঁথে সকল ত্রুটি
গলায় তোমার পরো॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II সা -া -ঋা | মজ্ঞা -ঋজ্ঞা ঋা I সা -া -জ্ঞা | জ্ঞরা মজ্ঞা রা I
দো ০ ০ | ষী০ ০০ ক রো ০ ০ | আ০ মা০ য়্

সা -া -ঋা | মজ্ঞা -ঋজ্ঞা ঋা I সা -া -া | -া -া -া I
দো ০ ০ | ষী০ ০০ ক রো ০ ০ | ০ ০ ০

সর্সা র্সা -া | র্সর্ঋা র্সা -ণা I ণর্সা -ণদা -পণা | দা পা -া I
ধূ০ লা য়্ | প০ ড়া ০ ম্লা০ ন০ ০০ | কু সু ম্

সা সা -জ্ঞা | রা জ্ঞা -া I রা জ্ঞা -া | রা মজ্ঞা -ঋা II
পা য়ে র্ | ত লা য়্ ধ রো ০ | আ মা০ য়্

II সা সা -া | সা সা -ঋা I জ্ঞা জ্ঞা -মা | মা মা -া I
অ প ০ | রা ধে ০ ভ রা ০ | ডা লি ০

মা মা -পা | পণা ণদা -পা I মা জ্ঞা -া | জ্ঞরা মজ্ঞা -ঋা I
নি জ ০ | হা০ তে ০ ক রো ০ | খা০ লি০ ০

সা -া -ঋা | -জ্ঞমা -জ্ঞমজ্ঞা -ঋা I সা -া -া | -া -া -া I
আ ০ ০ | ০০ ০০০ ০ হা ও ০ | ০ ০ ০

র্সা -া র্সা | র্ঋা র্সা -ণা I র্সণা -া -দা | পা -ণা দা I
তা র্ প | রে সে ই শূ০ ০ ০ | ন্য ০ ডা

পা -া -া | -া -া -া I সা সা -জ্ঞা | জ্ঞা রা জ্ঞা I
লা ০ ০ | ০ ০ য়্ তো মা র্ | ক রু ণা

রা জ্ঞা -া | জ্ঞরা মজ্ঞা -ঋা II
ভ রো ০ | আ০ মা০ য়্

II র্সা র্সা -া | র্ঋা -া র্সা I ণর্সা ণাঃ -পণঃ | দা -া পা I
তু মি ০ | উ ০ চ্চ আ০ মি ০০ | তু ০ চ্ছ

মপা -া জ্ঞা | পা ণদা -পা I মপা মা -া | -া -া -া I
ধ র্ ব | তো মা০ য় ফাঁ০ দে ০ | ০ ০ ০

জ্ঞরা মজ্ঞা -ঋা | সা সঋা -জ্ঞমজ্ঞা I জ্ঞঋা সা -া | -া -া -া I
আ০ মা০ র্ | অ প০ ০০০ রা ধে ০ | ০ ০ ০

দা দা -া | ণা -া র্সা I র্সঋা ঋর্সা -া | ণা -া র্সা I
আ মা র্ | দো ষ্ কে তো০ মা র্ | পু ০ ণ্য

ণা -া জ্ঞা | ঋা -া র্সা I ণা -া র্সঋা | ণর্সা -দা ণা I
ক র্ বে | তো ০ ক ল ঙ ক০ | শূ০ ০ ন্য

র্সা -জ্ঞা -া | -ঋা -া -জ্ঞঋা I -র্সা -া -া | -া -া -া I
গো ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

র্সা র্সা -া | র্সঋা র্ঋা -ণা I ণর্সা ণপা -ণা | দা পা -া I
ক্ষ মা য্ | গোঁ০ থে ০ স০ ক০ ল্ | ক্র টি ০

সা সা -জ্ঞা | রা জ্ঞা -া I রা জ্ঞা -া | জ্ঞরা মজ্ঞা -ঋা II II
গ লা য্ | তো মা র্ প রো ০ | আ০ মা০ য্

গান

শ্রীহৃদয়রঞ্জন সেনগুপ্ত বি-এ, বি-এল,

তোমারে ভালোবাসা
হয় যদি অপরাধ
ক্ষমিও আমারে তুমি
দিও না কো অপবাদ।

ভুবনের কতজনে
বাসে ভালো মনে মনে
চকোর বাসিয়া ভালো
উজল করিল চাঁদ।

মাটির প্রতিমা শুধু
ছিলে তুমি এ ভুবনে
দিয়ে আমি কত মধু
গড়িনু যে মনে মনে।

রূপে রসে আলো গানে
ভালোবাসে প্রাণে প্রাণে
কবিরা মাটির বুকে
রচিল মায়ার ফাঁদ।

সঙ্গীত ও সিদ্ধির রূপ

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

১

সঙ্গীতে দুটো দিক আছে, একটি সুরের মাঝে যথার্থ তন্ময়তা দ্বারা ভগবদ্ভক্তি ও আত্মপ্রসন্নতা লাভ ও অপরটি তার নৈপুণ্য—তান, বাঁট, অলঙ্কার ও নানা সূক্ষ্ম কাজের মধ্যে ফুটিয়ে তোলা। একটিতে হোল সঙ্গীতের আসল উদ্দেশ্যের সমাধানে সিদ্ধির পথে আনন্দ লাভ করা ও অপরটিতে বুদ্ধি ও মনের খোরাক যোগান অর্থাৎ এক কথায় যাকে বলে Brain foodর সরবরাহ Intellectual আনন্দ।

এ দুটি দিক শুধু যে আমরা সঙ্গীতেই পাই তা না, প্রত্যেক জিনিষের মধ্যেই প্রায় পেয়ে থাকি। পাণ্ডিত্য, সম্পদ, কর্ম্ম প্রভৃতি সমস্তের ভিতরই এই আসল ও নকল দুটী বিকাশ বর্ত্তমান। লোকে যখন শাস্ত্র-সাগর মন্থন করতে করতে তার কূট ও সূক্ষ্ম বিচারগুলির অনুষ্ঠান করতে ব্যস্ত থাকে, তখনই সে আত্মহারা হয় বাইরের দিকে—মাত্র তার বুদ্ধির খোরাককে জুগিয়ে, দিন দিন বিচারের সঙ্গে সঙ্গে তার প্রতিভার উন্মেষ ও উন্নতি দেখে সে চমৎকৃত হয়, আর এতেই তার আনন্দ। কিন্তু এ সূক্ষ্ম সূক্ষ্মতম বিচারের আনন্দ ছাড়া যে আর একটি স্থায়ী পরমানন্দ (সে শাস্ত্রবর্ণিত সত্যের অনুভূতিতে) আছে, তা সে তখন বুঝতে পারে না। কর্ম্মী কর্ম্ম করে আপনার প্রত্যুৎপন্নমতি ও প্রেরণার তারিফ কোরে—অধিকাংশ নাম-যশের দিকে ঝুঁকে পোড়ে, কিন্তু নিঃস্বার্থ-ভাবে কাজ কোরে যে নরনারায়ণের যথার্থ পূজায় আত্মপ্রসন্নতা লাভ করা যায়, তা সে লক্ষ্য করে না।

সঙ্গীতেও তাই! ঔপপত্তিক (Theoretical) ও ক্রিয়াসিদ্ধ (Practical) এ দু'ভাগে সঙ্গীত বিভক্ত হোলেও এ বিভাগ তত মূল্যবান নয়, যত মূল্যবান ঐ উপরি উক্ত বিভাগ দুটী অথবা ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধকে গৌণ কোরে সঙ্গীতে ভগবদ্ভক্তি লাভে আত্মদর্শন ও Intellectual আনন্দ—এ দুটী বিভাগকে মুখ্য বলা কর্ত্তব্য।

অধিকাংশ আমরা কিন্তু আবার এ সকল কথার বড় ভক্ত নই। বিদ্যায় বুদ্ধির প্রখরতা প্রদর্শনের যত মূল্য দিই, ততটুকু ঐ ঈশ্বর দর্শনকে দিইনি, বা আমলেই আনতে চাইনি। অথচ 'সঙ্গীতই শ্রেষ্ঠ বিদ্যা' সঙ্গীতে ভগবদ্দর্শন সহজে হয়' ইত্যাদি উক্তিও উল্লেখ করতে আমরা পশ্চাৎপদ হইনি। অথবা মুখে সঙ্গীতের আসল লক্ষ্যের তারিফ কোরে মূল্য দিলেও কাজে দেখছি সম্পূর্ণ বিভিন্ন। অবশ্য এর জন্যে দায়ী বা দোষী যে সকলেই তা নয়, তবে অধিকাংশ সাধকের মধ্যেই যে এভাব দেখা যায়, তাতে আর সন্দেহ নেই!

* * * *

আমরা জানি, সঙ্গীতে ক্রিয়াসিদ্ধের (Practicalএর) মূল্য বেশী হোলেও ঔপপত্তিকে (Theorecticalএর) মূল্য বড় কম নয়, অথবা বলা যায় একটীকে ছেড়ে অপরটীর বিকাশ সম্ভব নয়। সঙ্গীত-শাস্ত্রের অনুশীলনে আমরা দেখি, শাস্ত্রকারগণ গ্রন্থের প্রস্তাবনায় দেবতাদির প্রণাম শেষ কোরেই প্রথমেই নাদের কথা বোলেছেন। নাদই যে সুর বা সঙ্গীতের ভিত্তি, নাদই যে অব্যক্ত মূর্ত্তিতে ব্রহ্ম বা ব্রহ্মের বাচক, সুর-সাগর মন্থন কোরে অবশেষে যে নাদব্রহ্মেই সাধক উপনীত হোয়ে আত্মপ্রসন্নতা লাভ করবেন, তা স্পষ্ট কোরেই তাঁরা উল্লেখ কোরেছেন। শরীর বিবেক, স্বরোৎপত্তি ও তাদের দেবতা-ঋষিদের নাম, প্রত্যেকের শ্রুতি বা সূক্ষ্ম কম্পনের পরিচয় প্রভৃতির দ্বারা শাস্ত্রকারগণ যেন সর্ব্বদাই বোঝাতে চেষ্টা কোরেছেন যে, সঙ্গীত-বিদ্যা বাস্তবিকই পরাবিদ্যা,

এ বিদ্যায় জন্ম-মরণ-প্রবাহের শান্তি অবশ্যই মেলে। তাই বলি, ক্রিয়াসিদ্ধ শ্রেষ্ঠ হোলেও ঔপপত্তিকের সাহায্যে আমরা যদি এ সকল জান্‌তে না পারি, তবে সঙ্গীতের যথার্থ লক্ষ্যের জ্ঞান অবশ্য কষ্ট কল্পিত হোয়ে দাঁড়াবে অথবা লক্ষ্যচ্যুতির ভয়ই সেখানে বেশী।

তবে অনেকে হয়ত বল্‌তে পারেন, সিদ্ধি কি শাস্ত্র-জ্ঞান ছাড়া হোতে পারে না, শাস্ত্রজ্ঞান ব্যতীতও সত্যোপলব্ধির দৃষ্টান্ত ত আমরা পেয়ে থাকি? আমরাও বলি—হাঁ! সিদ্ধ গুরুর সংস্পর্শে ও শিক্ষাদান কৌশলে শাস্ত্র-জ্ঞানহীন শিষ্যের হৃদয়ে জ্ঞান-সূর্য্য প্রতিভাত হন। কিন্তু সেখানে বুঝ্‌তে হবে শিষ্যের লক্ষ্য মোটেই আসল বস্তু হোতে চ্যুত নয়, সাধনায় সিদ্ধিলাভই তার পরম কার্য্যরূপে বর্ত্তমান। আমাদেরও তাই কথা, কলা-নৈপুণ্য প্রদর্শন, নাম-যশ লাভ ও Intellectual আনন্দের দিকে আসল উদ্দেশ্যকে না রেখে যদি সঙ্গীতকে সাধনা জ্ঞানে সিদ্ধি লাভের দিকে স্থির রাখি, তবে উপযুক্ত সঙ্গীত-গুরুর শিক্ষাদান কৌশলে সুরের মাঝে আমাদের যথার্থ মুক্তির আস্বাদ অবশ্যই মিল্‌বে।

২

সঙ্গীতে মুক্তি বা সিদ্ধি কথা নিয়ে অবশ্য অনেক বড় বড় কথা আছে। কেউ বলেন সুর ব্রহ্ম, সুররূপী ভগবান, কেউ বলেন মোক্ষ, ভূমাশান্তি ইত্যাদি। বড় বড় কথায় অবশ্য আমাদের প্রথমে কিঞ্চিৎ ভয়েরই উদ্রেক হবার কথা, কারণ কোন কিছু বিশ্লেষণ না কোরেই যদি আমরা—সুরব্রহ্মের কথাটি সাধারণ সাধক-সাধিকার নিকট উপস্থিত করি, তখনই মন প্রধানতঃ বোলে উঠতে বাধ্য হয়—ছোট মুখে বড় কথা। সাধারণ মানুষ আমরা সাধনায় না ডুবে মাত্র ব্রহ্ম নিয়ে কারবার করতে গেলেই আসলে অসুবিধা দাঁড়ায় এই—বক্তাও পরিষ্কার বুঝে না যে ব্রহ্ম কি, 'সুরই ব্রহ্ম' কথাটীর অর্থ কি বা সুর-সাধনে ব্রহ্ম লাভ হয় কি না; আর—সাধারণের ত কথাই নেই। সুতরাং সহজ কথায় বল্‌তে গেলে বলা যায়, সঙ্গীতের সার্থকতা হয় আনন্দ ও শান্তিতে, যদিও সে আনন্দ ক্ষণস্থায়ী ও পার্থিব নয়। এখন আমরা কথঞ্চিৎ তার আভাস দিতে চেষ্টা করব।

সঙ্গীত যে সাধনা, তার একটি বেশ অর্থ আছে। শাস্ত্রেও আমরা পুনঃ পুনঃ এ'কথা পাই যে, কোন বস্তু বা বিষয়ে তদ্‌গতচিত্ত হোতে পার্‌লে, তাতে সিদ্ধিলাভ অর্থাৎ তার আসল রহস্যের সন্ধান আমরা পেতে পারি। সঙ্গীত সাধনায় সাধক মাত্রেই জানেন, যিনি রাগ-রাগিণীর আলাপের বা সুরের মাধুর্য্য একবার ধর্‌তে পেরেছেন, তিনি তাতে দিবারাত্রই আত্মভোলা হোয়ে লেগে থাক্‌তে ইচ্ছা করেন। সকাল নেই, দুপুর নেই সর্ব্বদাই নেশার ন্যায় সুরে যেন তিনি মত্ত থাকেন। গানের পর গান, রাগের পর রাগ আলাপ কর্‌ছেন বা শিক্ষকের কাছে তিনি শিক্ষা কর্‌ছেন, আর তার রেশ ও ঢেউ দিবারাত্র মনের মাঝে নিঃশ্বাসের প্রশ্বাসের সঙ্গে যেন খেলা কর্‌ছে। দিবারাত্র ভগবানের নাম জপের মত সুরের সাধনাও সঙ্গীত-সাধকগণের মধ্যে সর্ব্বদা হোতে থাকে। এতে রাগ-রাগিণীকে আয়ত্ত করবার প্রবৃত্তি নিয়ে মন সততই সুরের সঙ্গে যেন ওতঃপ্রোতভাবে জড়িত থাকে, মন প্রাণ সুরময় হোয়ে ওঠে।

তারপর মন কেবল সুরে জড়িত থাক্‌তে থাক্‌তে যখন তার মাধুর্য্য উপলব্ধিতে সাধক আত্মহারা হন, তখন তাঁর মন স্বভাবতঃই বাহ্য জিনিষ ছেড়ে অন্তর্ম্মুখী হোতে চেষ্টা করে। আর এই অন্তর্ম্মুখীর সঙ্গে সঙ্গেই বাইরের সমস্ত জিনিসের ওপর একটা আসক্তিহীনতার ভাব পরিস্ফুট হোয়ে মন স্বতঃই জগন্নিয়ন্তার প্রতি ছুটে চলে। এরূপ অবস্থায় একেবারে নাস্তিকের হৃদয়েও আস্তিক্যভাব প্রস্ফুটিত হোয়ে ওঠে!

সাধকমাত্রেই জানেন, প্রকৃত সাধনায় মন-প্রাণ যথার্থই সুর বা সঙ্গীতময় হোয়ে ওঠে কি না! আহার, বিহার ও এমন কি নিদ্রায়ও আশ্বস্তি নেই, কেবলই সুরের কথা—সুরের ঢেউ মনকে পাগল কোরে তোলে, তাতেই সে

মস্‌গুল হোয়ে থাকে। সর্ব্বদাই রাগ-রাগিণীকে Perfect কোরে তোলার প্রবৃত্তি তার অন্তরে উঁকি মারতে থাকে, কিছুতেই শান্তি নেই, সর্ব্বদাই অশান্তির ভাব !

এ অশান্তির ভাব সাধনার পথে উন্নতির বিধায়ক। এই সঙ্গীতকে সম্পূর্ণ কোরে তোলার প্রবৃত্তি নিয়ে যখনই সাধক ঠিক ঠিক সুরের মাঝে আপনাকে একেবারে বিলিয়ে দিতে পারেন, তখনই তাঁর চিত্ত-মালিন্য আস্তে আস্তে দূরীভূত হয়, ভগবদ্‌ভাবের অনুপ্রেরণা শরীরের শিরায় শিরায় প্রবাহিত হোতে থাকে ও এই শুদ্ধচিত্তে ক্রমশঃ সরলতা, স্বাচ্ছন্দ্য, শান্তি ও আনন্দধারা খেলতে থাকে, আপনাকে অমৃতের সন্তান জ্ঞানে সর্ব্ব দুঃখ ও অশান্তির মাঝে সুখ ও শান্তিকেই বরণ করতে সাধক প্রয়াসী হন। মান-অপমান, নাম-যশের ভ্রুক্ষেপও তখন থাকে না, আপনার হোতে আপনার জ্ঞান কোরে সঙ্গীতের পবিত্রতা-সাগরে ডুবে সাধক তখন এ পবিত্রতার আলোকেই বুঝতে পারেন যে, জগতের সর্ব্ববস্তুরই ধ্বংস আছে। অন্তরস্থ আত্মাই একমাত্র অবিনশ্বর ও মানুষের প্রকৃত স্বরূপ। ক্ষুদ্র মন পরিশুদ্ধ হোয়ে বুদ্ধিতে, বুদ্ধি অহঙ্কারে এবং এরূপে সমস্তই শুদ্ধ আত্মায় লয় প্রাপ্ত হয়, ক্ষুদ্রত্ব হারিয়ে বিরাটত্বকে বরণ কোরে এই সঙ্গীতের সাধক মানুষই তখন দেবত্ব ও অমৃতত্ব লাভে ধন্য হন।

একথা মনে রাখতে হবে, মনই হোচ্ছে আসল এ জগতে। সঙ্গীত সাধনার মাঝে মনকে যদি যথার্থই বাহ্যিক বস্তুর ওপরে তুলে ভগবানে স্থাপন করতে অভ্যাস করতে শিখি আমরা, তবে অবশ্য এ কাজ তত কঠিন বোলে অনুভূত হবে না। উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য হারিয়ে তুচ্ছ নাম-যশের তুফানে ভেসে চল্লেই কেবল সঙ্গীতকে সাধনা বোলে ধরা অসম্ভব হোয়ে উঠে। কিন্তু সঙ্গীত যে সাধনা ও এ সাধনায় মানুষ যে জন্ম-মৃত্যু রহস্যের পরপারে যেতে সক্ষম হয়, এ কথা সত্য !

এই সেদিন কলিকাতায় খাঁ সাহেব আবদুল করিম খাঁ সাহেবের গান শুনে বাস্তবিকই সঙ্গীতের মাঝে শান্তিলাভের বিশ্বাস যেন আরও দৃঢ় করে ধরতে সক্ষম হয়েছিলাম। স্থির ধীরভাবে সমাহিত মনে যে সুরের আলাপ তিনি কোরে গেলেন, তাতে মনে হয় সঙ্গীত-বাদ্যের তিনি একজন সম্রাট ও সঙ্গীত-সাধনাক্ষেত্রে তিনি একজন উচ্চ সাধক। সঙ্গীতের প্রাণের সন্ধান না পেলে, মানুষ এমনটি কোরে সঙ্গীতকে জাগ্রত কোরে সাধারণের কাছে প্রতিভাত করতে পারে না। তিনি সিদ্ধ কি ব্রহ্মজ্ঞানী, একথা অবশ্য আমাদের বিচার্য্য নয়, কিন্তু একথা অবশ্যই স্বীকার করব, সঙ্গীত যে সাধনা, তা তিনি দেখিয়ে গেছেন। সঙ্গীতের মাঝে আপনি আত্মহারা হোয়ে শ্রোতাকে যথার্থ আত্মভোলা করা যে সম্ভব, বর্ত্তমানে একমাত্র তাঁকে দেখেই মনে হোয়েছে।

আরও মনে হোয়েছে যে, আমাদেরও ঠিক ঐ পথকেই অবলম্বন করতে হবে। একটী রাগিণীতে সপ্তস্বরের সমাবেশ থাকলেও একটী সুরে ডুবে যাবার মত সাধনা আমাদের শিখতে হবে, তবেই সুর ও স্বরকে ঠিক ঠিক চিনতে সক্ষম হব। সুরকে চিনে সুরের জাল বুনে ভগবানকে আমরা যখন ভোলাতে সক্ষম হব, তখনই সঙ্গীত-সাধনা আমাদের সার্থক হবে। তাই মিঞা তানসেনের গুরু হরিদাস স্বামীর কথা আমাদের এখানে স্বতঃই মনে হয়। তিনি গান গেয়ে রাজার রাজা বিশ্বরাজাকে সন্তুষ্ট করতে সক্ষম হোয়ে ছিলেন, কাজেই সম্রাট আকবরকে মোহিত করা তাঁর পক্ষে সামান্যই ছিল! আমরা সঙ্গীতকে ঠিক এ ভাবেই দেখ্‌ব। সঙ্গীতের মাঝে মুক্তির ক্ষুধা ঠিক এ ভাবেই ফুটে ওঠে। সঙ্গীত যখন বিদ্যা, তখন অবিদ্যার জন্ম-মরণ প্রবাহ এ বিদ্যার আলোকে বিনষ্ট না হবে কেন ? অবশ্যই হবে, যদি আমরা তা ঠিক ঠিক উপলব্ধি করতে পারি।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

নট্‌—চৌতাল

ক্যায়্‌সে যাঁউ বীচ
যমনা বাঢ়ি যমনা বাঢ়ি
এলে পার কান্‌হা বঁসিয়াঁ বাজাবে
ঐলে পার হাম ঠাঢ়ি

শিক্ষক—৺মহম্মদ আলি খাঁ সাহেব (রবাবী)   স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আস্থায়ী

০	৩	৪	+	০	২
সা -মা	গা পা	-না ধনা I	-র্সা র্সা	-ধা -া	পা মা
ক্যায়্‌ ০	সে যাঁ	০ উঁ০	০ বী	০ ০	চ য

০	৩	৪	+	০	২
-গা -মা	রা -গা	মা -রা I	ন্‌া -রা	সা -া	সা সা
০ ০	ম ০	না ০	বা ০	ঢ়ি ০	য ম

০	৩	৪	+	০	২
-রা গা	-মা -পা	মা -গা I	-মা -রা	সন্‌া -া	-রা -া
০ না	০ ০	বা ০	০ ০	ঢ়ি ০	০ ০

অন্তরা

+	০	২	০	৩	৪
II পা -া	না না	-র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্রা র্সা I
এ ০	লে পা	০ র	কান্‌ হা	বাঁ শি	য়াঁ বা

+	০	২	০	৩	৪
-না ধা	-পা -মা	গা মা	পা না	-ধনা র্সা	ধা পা I
০ জা	০ ০	বে ঐ	লে পা	০০ র	হা ম

+	০	২
-মা গা	-মা -রা	সন্‌া রা
০ ঠা	০ ০	ড়ি ০

প্রাচীন গান

শ্রীফণীন্দ্রভূষণ সান্যাল

বিহার প্রদেশের অন্তর্গত ছাপরার নাম বঙ্গদেশে অনেকেই শুনিয়া থাকিবেন। এই নগরীতে একটি রাম-সীতার মন্দির আছে। এই দেবস্থান "রামলীলাকা মঠিয়া" নামে বিখ্যাত—এই প্রদেশে এবং বহু দূরেও। এককালে এতদ্দেশে এই মঠিয়া একটি প্রসিদ্ধ সঙ্গীত-কেন্দ্র ছিল। উত্তর ভারতের বহু বিখ্যাত গায়ক এই স্থানে আসিয়া স্ব স্ব সঙ্গীতকলা-নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়া আনন্দ বোধ করিতেন। এই স্থানের জনৈক সম্ভ্রান্ত ব্যক্তি স্বর্গীয় লালজী শরণজী ছিলেন উচ্চাঙ্গের শ্রোতা। তাঁর খেয়াল ছিল এই সব সঙ্গীতকলাবিদগণের নিকট হইতে অভিনব ও বৈচিত্র্য পূর্ণ রাগরাগিণী লিপিবদ্ধ করিয়া রাখা। এ সব বহুদিনের কথা। ঐ স্বরলিপিগুলি অনেক এখন নাই, অনেক কীটদষ্ট হওয়ায় পরিত্যক্ত হইয়াছে। স্থানীয় উকিলবাবু ভুবনেশ্বর প্রসাদ এম্-এ, বি-এল মহোদয়ের নিকট ঐ লিপিগুলির কিছু অবশিষ্ট আছে। উহা হইতে একটি ভৈরবের ধ্রুপদ "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায়" পরিবেশন করিতেছি। ইহার ঠাট রে, ধা, নি, কোমল, অবশিষ্টগুলি তীব্র। এইরূপ ঠাটের ভৈরব থাকিলেও আমার জানা নাই। এই ঠাট সম্বন্ধে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"য় আলোচনা হইবে আশা করি।

ভৈরব—চৌতাল

(ঋ, দ, ণ)

স্থায়ী

	+		০		১		০		২		৩		
II	।	।	।	।	।	।	সা	ঋা	-।	সা	-ণ্দা	ণ্।	I
							তু	হি	০	এ	০০	ক	
	সা	-।	-।	সা	-।	সা	সা	-ঋা	-।	ঋা	-।	সা	I
	আ	০	০	দি	০	নি	র	০	ন্	জ	০	ন	
	সা	ণ্দা	-দা	দা	-।	পা	-।	পা	-দা	-সা	-।	সা	I
	নি	রা০	০	কা	০	র	০	না	০	০	০	দ	
	সা	-ঋা	-।	-।	-।	সা	-।	সা	-।	ঋা	গা	-।	I
	রূ	০	০	০	০	প	০	তে	০	রো	হি	০	

মা গা	-ঋা গা	-া -া	-া মগা	-ণা -দা	পমা -পা -I
প সা	০ রো	০ ০	০ পু০	০ ০	রো০ ০

মগা -মা	-পা মগা	-ঋা ঋা II
স ন্	০ সা০	০ র

অন্তরা

+	০	১	০	২	৩
II পা দা	-পা র্সা	-া -া	র্সা র্সা	র্সা র্সা	ণা র্সা I
অ ল	০ খ	০ ০	অ রি	গ ত	জ গ

ণদা ণা	-র্সা র্সা	ঋর্া -া	র্সা র্সা	-া ণা	-র্সা ণদা I
নিস্ তা	০ র	ণ ০	ক রো	০ তু	০ হি০

ণদা -ণা	-দা -পা	-মা -গা	-মা -গা	ঋা -া	-া সা I
এ০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ০	০ ক

সা -র্সা	-া দা	-ণা দা	পা -মা	পা মা	-গা -মা I
অ গ	০ ম	০ অ	ন ন্	ত অ	০ ০

-পা মা	-গা -ঋা	-া পা II
০ পা	০ ০	০ র

সঞ্চারী ও আভোগ

	+		০		১		০		২		৩		
II	সা	দা	দা	ণা	-সা	সা	সা	ঋা	-া	সা	-ণা	সা	I
	জ	ল০	থ	ল	০	ধ	র	ণী	০	ধ্	০	ল	
	ণা	সা	-া	সা	ঋা	সা	ঋা	গা	মা	গা	ঋা	-সা	I
	তু	হি	০	পূ	র	ণ	স	ক	ল	ম	হী	০	
	সা	গা	মা	গা	-া	মা	ণা	-দা	দা	পা	০	পা	I
	মন্	ড	ল	তে	০	রো	হি	০	আ	ধা	০	র	
	দা	-া	পা	দা	-র্সা	র্সা	র্সা	-া	-া	র্সণা	র্সা	র্সা	I
	তা	০	ন	সে	০	ন	কো	০	০	দ্ব০	০	থ	
	র্সা	-ণদা	-দা	ণা	-র্সা	র্সা	র্সা	-ঋা	ঋা	র্সা	ণা	-র্সা	I
	দা	০০	০	রি	০	দ্র	দূ	০	র	ক	রো	০	
	র্সঋর্সা	র্মর্গা	-ঋা	র্সা	-ণা	দা	দা	সা	-ণা	দা	-পমা	-পমা	I
	ক০০	র০	০	তা	০	তা	র	তা	০	তু	০০	০০	
	গা	মা	-পা	মগা	-ঋা	সা	II II						
	ক	র	০	তা০	০	র							

খেয়াল

কামোদ—ঢিমে তেতালা

মাতে মলিরে নআঁ ভর যৌবন মে উত্তর কাউহু ন দেতা।
হরয়া বুঁধে লাই মন বস কিনু নয়নন তেরেসা লেতা॥

কথা—অজ্ঞাত।

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের
ছাত্রী কুমারী শেফালিকা মুখাৰ্জ্জী

কামোদ * সম্পূর্ণ। (ণ, ন)

আস্থায়ী

১ | ২´ | ৩ | ০
II {ম্মা -গমা রসা ন্সা | রা -া -া -া | রা -পা -মপা -ধপা | মা -গা -মা -রা I
মা ০০ তে০ ০ম | লি ০ ০ ০ | রে ০ ০০ ০নি | আঁ ০ ০ ০

১ | ২´ | ৩ | ০
মরা সা -মমা রগা | রসা -ধ্ধা -ণ্া -প্া | -প্া -া -া -া | পা পা পা পা I
ভর যো ০০ বন | মে০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | উ ত্ত র কা

১ | ২ | ৩ | ০
-মা পা ধপা -মপা | মা -গা -মা -রা | -রা -পা -া -া | ধপা -মপা -মগা -গমা} II
০ উ হুন ০০ | দে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | তা০ ০০ ০০ ০০

অন্তরা

২´ | ৩ | ০ | ১
II পপা পঃ পা র্সঃ নর্রর্সঃ | র্সা ধা র্সর্সা র্রর্সঃ | র্রর্সা -র্সধা -ণা -পা | পধনর্সা র্রনা র্সা -া I
হরয়া বুঁ ধে লা০ ০ ই | ম ন বস ০কি | নু০ ০০ ০ ০ | নয়০০ ০ন ন ০

২´ | ৩ | ০
র্সধা -ণপা পধা -মপা | রা -পা -া -া | ধপা -মপা -মগা -গমা II
তে০ ০০ রেসা ০০ | লে ০ ০ ০ | তা০ ০০ ০০ ০০

* মতান্তরে ম, হ্ম, ণ, ন। কোন মতে স্বাভাবিক। (কোমল ও কড়ি বিহীন)।

তান

১। ফাঁক হইতে

| গমপনা -র্সর্সর্সনা -ধপমগা -রসন্সা |
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

২। ,, ,,

গমপনা -র্সর্গর্রা -র্সনধপা -মগরসা |
আ০০০ ০০০০ ০,০০০ ০০০০

৩। তৃতীয় তাল হইতে

পধনর্সা -র্গর্রর্সনা র্সধনর্সা র্রর্সনধা | -পধনর্সা র্রর্সনধা পমগরা সন্সসা |
আ০০০ ০০০০০০০০০০০০ ০০০০ ০০০০০০০০০০০০

৪। তৃতীয় তালের ১ মাত্রা পরে | (ধপা) গমপনা | র্সর্গর্রা র্সধণপা মগমরা সন্ঃসঃ |
০ নি আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০০০০

গান

শ্রীবিশ্বেশ্বর দাশ, এম্-এ

(ওগো) ভোরের মাধবিকা
পথ চেয়ে কা'র ছিলি রে তুই
জ্বালিয়ে তারার শিখা।

কোন্ বিবাগী কবির লাগি
গাঁথলি মালা নিশীথ জাগি,
চক্ষে রে তোর জড়িয়ে ঘন
ঘুম-কাজলের লিখা।

জাগরণের বাঁশী বাজে দিগে দিগন্তরে;
ভোম্‌রা কেন দাঁড়িয়ে দূরে শঙ্কিত অন্তরে!

ভোল অভিমান, তোল্‌রে আঁখি,
ফাগুন বৃথা যায়রে ডাকি,
তোর ব্যথা মোর বক্ষে জাগায়
কোন্ সে অনামিকা!

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার

তেওট

ইহা সাতটি দীর্ঘ মাত্রার তাল। অনেক সময়ে ইহা বিলম্বিত হইয়া চতুর্দ্দশ মাত্রিক হয়। অনেক সময়ে আবার সাতটী মাত্রাই হ্রস্ব হয়। তখন উহাকে তেওটী বা খর তেওট বলা হয়া হয়। রাঢ়দেশীয় বাদকগণ তেওড়াকেই তেওটি বলিয়া থাকেন। এই তাল বৈঠকীর তেওট (হিন্দুস্থানী ঝুমরা) তালের অপভ্রংশ। বৈঠকী এক ওয়ার্দ্দায় কীর্ত্তনের তেওটের দুই ওয়ার্দ্দায় সম্পূর্ণ লয় (ঠেকা) গঠিত হইয়াছে। তবে বৈঠকী তেওটের মাত্রার গতি কীর্ত্তনের তেওটির ন্যায়। কাজেই ইহার বিলম্বিত গতিতে বৈঠকীর অর্দ্ধেক ওয়ার্দ্দায় ইহার এক ওয়ার্দ্দা হইলেও তাহাতেই চতুর্দ্দশ মাত্রা সংখ্যা পূর্ণ হয়। তুলনার জন্য নিম্নে ইহার বিভিন্ন রূপ দেওয়া হইল।

লয়

+ ০ ০ ২ ০
ঝা ঝা গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ ঝা ঝা

+ ০ ৩
বৈঠকী— ধিন্ ধিন্ ত্রেকেট্ ধিন্ ধিন্

৩ ০ + ০
দাঘি নিতা তা তা কুর্ কুর্ কুর্ কুর্

০
বৈঠকী— ধাগে ত্রেকেট্ দিন্ তা ত্রেকেট্

২ ০ ৩ ০ ১
তা তা খিখি গুর্ গুর্ ধিন্ ধিন ধাগে ত্রেকেট্

+ ০ ০ ২ ০
তেওটী— ঝা ঝা গুর্ গুর্ গিগি দাঘি

+ ৩
বৈঠকী— ধিন্ ধিন্ ত্রেকেট্ ধিন্ ধিন্

৩ ০ + ০ ০
তেওটী— নিতা খেটা তা তা কুর্ কুর্

০
বৈঠকী— ধাগে ত্রেকেট্ দিন তা ত্রেকেট্

২ ০ ৩ ০ ১
তেওটী— তেটে তাখি নিধা গেদা ধিন্ ধিন্

ধাগে ত্রেকেট্

তেওটের রাঢ় দেশীয় বিলম্বিত লয়

+ ০ ০ ২ ০
ঝা ঝা গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ ধিন্ তাগ্ দিদা ধিই

৩ ০ + ০ ০
(ইই) দাঘি নিতা খেটা তা তা কুর্ কুর্ কুর্ কুর্

২ ০
তা (আ) ৎ তেটে তেটে খেই (ইই) ধেনে

গেদা ধিনি

[দ্রষ্টব্য :—প্রথম এবং তৃতীয় বোলে প্রতি তালাঙ্কে ২ মাত্রা এবং ২য় বোলে প্রতি তালাঙ্কে ১ মাত্রা করিয়া ধরিতে হইবে। অনেকে ফাঁকের পর হইতে তালের সংখ্যা গণনা করিয়া তৃতীয় তালে ইহার সম নির্দ্দেশ করেন।]

লহর (বিলম্বিত গতি)

\+ ০ ০
১। ধাউর্ তাতিন্ তাউর্ তাতিন তাউর তাতিন্

২ ০ ৩
ধাউর্ তাতিন তাউর্ তাতিন্ তাউর্ তাতিন্

০
তাউর্ দা দ্দা।

\+ ০ ০
২। ধেটে তাঘি তেটে তাখি তেটে তাখি (ধেটে তাঘি তেটে তাখি) ২

২ ০
৩। (ত্রেকেটতা দাধিনি নাতেটে নাতেটে)৩ নাতেটে নাতেটে

ছাত (বিলম্বিত গতি)

\+ ০ ০ ২
১। জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি ঝিনা গুর্ গুর্ জাঝি

০ ৩
নাঝি নাগঝিনি তাগঝিনি ঝিনা গুর্ গুর্

২ ০ ৩ ০
ধেনে ধেনে নাগ ধেনে ধেনে নাগ ধেনে

\+ ০ ০
ধেনে দাধি নাধি নাগ ধেনে ধেনে তাখি

ঘাঁত (বিলম্বিত গতি)

২ ০ ৩
১। ধেই দেগেড্ ধিনা দাধিন্ ত্রেগেড্ ধিনা

\+ ০ ০
দাধিন্ ত্রেগেড্ ধেই দাধিন্ ত্রেগেড্ ধেই

২ ০ ৩
তা (আ) ৫ তাখি তেটে তেটে খেটা দাঘি

০ + ০
নিতা খেটা দাঘিতেরতের খেটা তাখিতেরে

০
তেরে খেটাতাখি তেরেখেটা।

২ ০ ২
২। (দা গুর্ গুর্ ধি নাতাখেটা)৩ তে তা খেটা তেনা

০ ৩ ০
তেনা খেটা তাখি তেনা (ও) না খেটা তাখি

\+ ০ ০
ধেই খেটা ধেই খেটা ধেই খেটা

মূর্চ্ছন্

\+ ০ ০ ২ ০ ৩
দাধি নাতা খেটা দাধিন্ তেটে তেটে খেটাদাঘি

০ + ০ ০ ২
নাতা খেটা তেই কুর্কুর্ তাতা তেই (আ)৩

০ ৩ ০ +
ঝা (আ) গুর্গুর্ তিনি তাখি তা।

ক্রমশঃ

১৪শ বর্ষ, ১৩৪৪ — সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা — বৈশাখ, ১ম সংখ্যা

স্বরদের গৎ

নটমল্লার—দ্রুত ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
II মা মমা গা রা | -া সন্‌া ধ্‌া ন্‌া | মা রা -া গরা | সা ররা ন্‌া সা I
ডা ডিরি ডা রা ০ ডার্‌ ০ ডা, ডা রা ০ ডিরি, ডা ডিরি ডা রা

০ ১ + ৩
সা মমা গা মা | রা পপা হ্মা পা | হ্মাপা ধনা র্সা ধা | -া পহ্মা ধপা হ্মাপা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা০ ০০ ডা রা ০ ডার্‌ ০০ ০০

০ ১ + ৩
মা গা মা রা | -া রসা ন্‌া সা | পমা গা মা গরা | সা রা ধপা হ্মা I
ডা র্‌ ডা রা ০ ডার্‌ ০ ডা ডার্‌ ০ ডা, ডার্‌ ০ ডা, ডার্‌ ০

০ ১ + ৩
পা হ্মা -া পা | ধা হ্মা -া পা | হ্মাপা ধনা র্সর্রা র্সনা | ধপা মগা রসা ন্‌সা II
ডা, ডা র্‌ ডা ডা ডা র্‌ ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

অন্তরা

০ ১ + ৩
II হ্মা পপা না ধা | -া পা হ্মা পপা | না ধা র্সা ননা | র্রা -া না র্সা I
ডা ডিরি ডা রার্‌ ০ ডা, ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা ০ ডার্‌ ডা,

০ ১ + ৩
র্রর্গা র্মা র্গা র্রা | -া র্রর্সা না র্সা | ধা না র্সর্সা র্রর্রা | র্সা ননা ধা পা I
ডা০ ০ ডা রা ০ ডার্‌ ডা ০ ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা রা

০ ১ + ৩
হ্মাপা ধপা মা গা | রা পা -া পা | ধা পা -া না | ধা -া র্সা না I
ডা০ ০০ ডা রা ডা ডা র্‌ ডা ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা

০ ১ + ৩
র্রা র্সা গা র্রা | -া র্সনা ধপা হ্মাপা | র্সা -া ধনা র্সনা | ধপা মগা রসা ন্‌সা II
ডা রা ডা রা ০ ডা০ ০০ ০০ ডা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

তোড়া

০ ১ + ৩
১। সা মমা গা মা | রা পপা হ্মা পা | হ্মপা ধনা র্সা নধা | পহ্মা ধপা মা গা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডার্ ০০ ০ ০ডা ডার্ ০ ০ ডা রা

০ ১ + ৩
র্সা ধপা হ্মপা গা | মা রা ন্‌া সা | ন্‌া সা ধপা হ্মপা | গা মমা রা সা II
ডা ডার্ ০ ০ ডার্ ০ ডা ডা রা ডা রা ডার্ ০ ০ ডা ডিরি ডা রা

০ ১ + ৩
২। প্‌া প্‌প্‌া প্‌া সা | -া রা ন্‌া সা | রা গা মমা গগা | রা ন্‌া -া সা I
ডা ডিরি ডা ডার্ ০ ডা ডা রা ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডার্ ০ ডা

০ ১ + ৩
হ্মা পা ধা নর্সা | ধা পা পা -া | সা পপা মা গা | রা পা -া পঃ I
ডা রা ডা ০০ ডা ডার্ ডা ০ ডা ডিরি ডা রা ডা ডা র্ ডা

০ ১ + ৩
র্সন -া না ধা | -া পা হ্মপা ধপা | মা গা রা রা | রা ন্‌া -া সা II
ডা র্ ০ ডার্ ০ ডা ডার্ ০০ ডা রা ডি রি ডা ডা র্ ডা

০ ১ + ৩
৩। গা মমা গা রা | পা হ্মা -া পা | হ্মা পা ধা পা | পহ্মা ধপা মগা -া I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা রা ডার্ ০০ ডারা ০

০ ১ + ৩
গা মমা রা সা | রা ন্‌া -া সা | র্রা -া র্সা না | ধা পা হ্মধা পা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডা র্ ডা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা০ ০

০ ১ + ৩
মা গা -া মা | রা পপা হ্মা পা | র্সা র্সা ধনা র্সনা | ধপা মগা রসা ন্‌সা II
ডা ডা র্ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

	০				১				+				৩				
৪।	গপা	মগা	রা	-া	পা	হ্মা	পা	-া	হ্মপা	ধনা	র্সা	ধা	পহ্মা	ধপা	মা	গা	I
	ডা০	০০	০	রা	ডা	রা	ডা	০	ডা০	০০	ডা	রা	ডা০	০০	ডা	রা	
	গা	মমা	রা	সা	রা	ন্‌া	-া	সা	সা	ন্‌ন্‌া	সা	সা	গা	মা	রা	গগা	I
	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডা	র্‌	ডা	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	ডা	ডিরি	
	রা	পা	হ্মা	পা	ধা	হ্মা	-া	পা	র্সনা	ধনা	র্সর্রা	র্সনা	ধপা	হ্মপা	র্সা	-া	I
	ডা	রা	ডা	রা	ডা	ড্রার্‌	০	ডা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডা	০	
	গপা	মগা	রা	-া	পা	হ্মা	পা	-া	র্সনা	ধনা	র্সা	র্সা	গপা	মগা	রসা	ন্‌সা	II
	ডারা	ডারা	ডা	০	ডা	রা	ডা	০	ডারা	ডারা	ডা	ডা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	

	০				১				+				৩				
৫।	পা	-া	হ্মপা	ধপা	মা	গা	-া	মা	রা	পপা	হ্মা	পপা	ধা	পপা	হ্মা	পা	I
	ডা	০	রা০	০০	ডা	রা	০	ডা	ডা	ডিরি	ডা	ডিরি	ডা	ডিরি	ডা	রা	
	গা	মমা	গা	র্রা	-া	মমা	গা	মা	রা	-া	পা	হ্মহ্মা	ধা	হ্মা	-া	পা	I
	ডা	ডিরি	ডা	রা	০	ডিরি	ডা	রা	ডা	০	ডা	ডিরি	ডা	ড্রা	র্‌	ডা	
	র্সনা	ধনা	র্সা	র্রা	র্সনা	ধপা	হ্মা	পা	হ্মপা	ধনা	র্সা	গমা	গা	মগা	রসা	ন্‌সা	II
	ডারা	ডারা	ডা	রা	ডারা	ডারা	ডা	রা	ডারা	ডারা	ডা	ডারা	ডা	ডারা	ডারা	ডারা	

স্বরলিপি

তিলং—তেতালা (মধ্যগতি)

নূতন অতিথি এস দখিন সমীরণে,
শ্যামল শোভায় এস সুখের স্বপন সনে।
স্নিগ্ধ নীলিমা ভরা
মাধুরী হৃদয়-হরা,
বিহরে গন্ধবহ তব অনুসরণে।

কানন বীথিকা ঘেরা হা সর মুকুতা মণি,
মধুপ মধুরে গাহে তোমারি সে আগমনী।
এস নব উৎসবে
বিহগের গীত রবে
ভুবন উঠুক ভরি' হরষের প্লাবনে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II ণা পা র্সর্সা ণপা | মা পা মগা মা | পা ণা মগা মা | পণা -মপা র্সা র্সা I
নূ ত ন০ অ০ | তি থি এ স | দ খি ন স | মী০ ০০ র ণে

পা না র্সা র্রা | নর্দা র্সা ণা পা | মা গা মা পা | গমা মা সা সা I
শ্যা ম ল শো | ভা য় এ স | সু খে র স্ব | প০ ন স নে

II {পা পা মা গা | সগা গমা মপা পা | ণা পা মা পা | গমা গমপা পা পা} I
স্নি গ্ ধ নী | লি০ মা০ ভ০ রা | মা ধু রী হৃ | দ০ য়০০ হ রা

ণা পা না র্সা | -র্গা র্সা ণা পা | মা পা গা মা | পণা পমা গমা -সা I
বি হ রে গ | ন্ ধ ব হ | ত ব অ নু | স০ র০ ণে০ ০

II {সা সা সন্‌া সা | সগা গা গা গা | মা মা গা মা | গমা গমা গমপা পা I
কা ন ন বী | থি কা ঘে রা | হা সি র মু | :কু০ তা০ ম০০ পি

ণা পা না র্সা | নর্সা ণা পা পা | গা মা পা মা | গমা গা সা সা} I
ম ধু প ম | ধু০ রে গা হে | তো মা রি সে | আ০ গ ম নী

{ণা পা না না | র্সা র্সা র্সা র্সা | না র্সা র্রা র্সা | নর্সা ণা পা পা} I
এ স ন ব | উ ৎ স বে | বি হ গে০ র | গী০ ত র বে

সন্‌া সা গা মা | পণা মপা না র্সা | না র্সা র্গা র্সা | ণণা পমা গমা সা II II
ভু ব ন উ | ঠু০ ০ক্‌ ভ রি | হ র ষে র | প্রা০ ব০ নে০ ০

গান

শ্রীহিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত

শ্যামা মা তোর চরণ দুটি
দে মা মোর বুকে রাখি।
ঐ চরণের শীতলতায়
বুকের ব্যাথা দেয় যে ঢাকি ॥
রাঙা চরণ পূজ্‌ব বলে
রক্ত জবা এনেছি তুলে
আয় মা শ্যামা হৃদয়ে মোর
বারে বারে তোরে ডাকি।
তোর চরণের পরশ পেলে
সকল দুখ যাবে চলে
আয় মা করি মুক্তি-স্নান,
তোর চরণ ধুলা মাখি ॥

সঙ্গীত প্রসঙ্গ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত মার্চ মাসের শেষ সপ্তাহে এলবার্ট-হলে বঙ্গীয় সঙ্গীত পরিষদের (Bengal Music Association) একটি বৈঠক বসেছিল। এ অনুষ্ঠানের প্রধান উদ্যোক্তা আজিমগঞ্জের সুপ্রসিদ্ধ নাহার বংশের কর্ম্মবীর শ্রীমান্ কেশরী সিং নাহার মহাশয়।

*　　*　　*　　*　　*

বৈঠকের সুদৃশ্য ও সুচিত্রিত কর্ম্মসূচীখানার প্রচ্ছদ-পত্র খুলবামাত্র প্রথম চোখে পড়লো বাংলার মহামান্য লাটসাহেব পরিষদের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ পৃষ্ঠপোষক। দেখে আনন্দ তো হোলই ক্ষীণ একটা আশার রশ্মিপাতও হোল। হয়তো রাজকীয় অনুগ্রহ-দৃষ্টি পতিত হওয়া একেবারে অসম্ভব ব্যাপার নয়।

*　　*　　*　　*　　*

ব্যক্তিগত ভাবে অনেক ইংরেজ রাজপুরুষ ভারতীয় সঙ্গীতকলা নিয়ে আলোচনা কোরেছেন, প্রশংসা জ্ঞাপন কোরেছেন, এমন কি গ্রন্থও লিখেছেন সত্য এবং তার জন্যে তাঁদের কাছে ভারত-বাসী কৃতজ্ঞও বটে; তবু এ কথা বোলতেই হবে যে আজ পর্য্যন্ত ভারতীয় সঙ্গীতকলা প্রত্যক্ষভাবে রাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কোরতে সক্ষম হয়নি। ত্রুটি আমাদেরই। আমরা এদিকে রাজার কৃপা আকর্ষণ কোরবার মত কোন আয়োজনই কোরে তুলতে পারিনি। শ্রীমান্ নাহার আমাদের দেখিয়ে দিয়েছেন যে উপযুক্ত চেষ্টা কোরলে আমাদের সঙ্গীতের প্রতি রাজকীয় সহায়তা অর্জন একান্ত অসাধ্য ব্যাপার নয়। শ্রীমান নাহার মহোদয়কে এজন্য আমরা আমাদের অসংখ্য ধন্যবাদ জ্ঞাপন করছি।

*　　*　　*　　*　　*

বাংলার লাট সাহেবের নামের পরেই পরিষদের সভাপতি রূপে যাঁর নাম দেখলাম স্বাধীন ত্রিপুরার সেই মহামান্য নরপতি হিজ হাইনেস্ মাণিক্য বাহাদুরের সঙ্গে ভারতীয় সঙ্গীতের সংযোগ আজ নূতন নয়,—বংশানুক্রমিক। তাঁর প্রপিতামহ স্বর্গীয় বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরের প্রসিদ্ধি বাংলার প্রাচীন সমাজে প্রবচনের মত আজও প্রচলিত। তিনি একাধারে ছিলেন সুসাহিত্যিক বিশিষ্ট কবি, অসামান্য সঙ্গীতানুরাগী ও নিপুণ চিত্রকর।

*　　*　　*　　*　　*

তাঁর রাজ দরবারে দক্ষ কলাবিৎ বহু ছিলেন। তন্মধ্যে প্রধান ছিলেন বোধ হয় তানসেন বংশীয় সুপ্রসিদ্ধ রবাবী কাশেম আলী খাঁ সাহেব। ইনি দীর্ঘকাল এই দরবারের শোভা সম্পাদন কোরেছিলেন। আর বাংলার তদানীন্তন সুপ্রসিদ্ধ ধ্রুপদ-গায়ক ও গীত-রচয়িতা যদুভট্ট এইখানেই আশ্রয় লাভ কোরে বাংলা দেশে ধ্রুপদের বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন কোত্তে সক্ষম হোয়েছিলেন। আজও যদুভট্টের রচিত মধুর উদাত্ত ধ্রুপদ-গীত সমূহে "বীরচন্দ্র নরপতি" ভণিতা মাণিক্য মহারাজ বীরচন্দ্রের কীর্ত্তিকাহিনী আমাদের মনে প্রশংসা সূচক বিস্ময় জাগরিত করে।

*　　*　　*　　*　　*

এতদ্ব্যতীত যে সকল সুপ্রসিদ্ধ রাজন্যবর্গ ও সম্ভ্রান্ত ব্যক্তিগণের নাম পৃষ্ঠপোষকের তালিকাভুক্ত দেখতে পেলাম তাতেও কম আশা ও আনন্দ হোল না। "বিনাশ্রয়ং ন জীবন্তি পণ্ডিতা বণিতা লতা।"—সুধী

বাক্যটি আমাদের সঙ্গীতকলার ক্রমোন্নতির পক্ষে কতদূর উপযোগী তা বোধ হয় বহুল ভাবে বিবৃত করা অনাবশ্যক। যোগ্য আশ্রম ও সহায়তার অভাবে দেশের লোক সঙ্গীত-সাধনার দিকে অগ্রসর হোতে আর চায় না। যদি দেশের রাজন্যবৃন্দ ও ধনী সম্প্রদায়ের অনুগ্রহ-দৃষ্টি এ দিকে আকৃষ্ট হয় তবে যে আবার দেশে সঙ্গীতচর্চ্চা বিশেষ উৎসাহ ও আগ্রহের সঙ্গেই চল্‌বে সে বিষয়ে সন্দেহের কারণ থাক্‌বে না।

* * * * *

এ দেশটা একে গ্রামোফোন রেডিও প্লাবিত হোয়ে পড়েছে, তাতে টকীর প্রচলন হোয়ে অবধি কণ্ঠ বা যন্ত্র সঙ্গীত-সাধকগণের অশন বসনের জন্য দুশ্চিন্তা যে অসাধারণ রূপেই বেড়েছে তা যথার্থ সঙ্গীত পিয়াসী মাত্রেই বিশেষ-ভাবে অবগত। ফলে দেশের শক্তিমান পুরুষগণ যদি আবার বিশুদ্ধ সঙ্গীত-বিদ্যা সুপ্রতিষ্ঠিত কোরবার জন্য অবহিত না হন তবে সঙ্গীতের চির সমাধি লাভ অনিবার্য্য এ কথা মুক্ত কণ্ঠেই বলা চলে।

* * * * *

এখানে আর একটি কথা বলা যদিও কিঞ্চিৎ ধৃষ্টতামূলক তবু নীরব থাকা সমীচীন হবে না। ধনিগণ অনুকম্পা পূর্ব্বক সঙ্গীতের উন্নতির জন্য শুধু অকাতরে অর্থদান কোরলেই সঙ্গীতের সমৃদ্ধি বাড়বে না। বিধিসম্মত সঙ্গীত চর্চ্চা হোচ্ছে কি না সে দিকেও তাঁদের সতর্ক দৃষ্টি রাখতে হবে। নইলে তাঁদের অনুগ্রহের সহায়তা নিয়ে কতকগুলি পেশাদার গাইয়ে বাজিয়েই গজিয়ে উঠবে, যথার্থ পদ্ধতি সম্মত সঙ্গীতবিৎ গড়ে উঠ্‌বে না। আমাদের সনির্বন্ধ অনুরোধ, দেশের সম্পন্নগণের স্বয়ং সঙ্গীত ও সাধনার শ্রম ও ক্লেশ স্বীকার কোরবার অবকাশ বা আকাঙ্ক্ষা যদি না থাকে তবে অন্ততঃ বিশুদ্ধ সঙ্গীত বুঝবার শক্তিটুকু একটু শ্রম ও অভিনিবেশ সহকারেই তাঁদের অর্জন কোত্তে হবে। নইলে অর্থব্যয় ব্যর্থ ই হোয়ে যাবে—যথার্থ গুণীর পরিবর্তে বাক্ সর্বস্ব কত ব্যঞ্জানহীন ব্যবসাদারের সংখ্যাই তাতে বেড়ে উঠ্‌বে।

* * * * *

যাক্ এখন আমরা 'জলসা'গুলির কথা একটু আলোচনা করি। আমরা "শ্রেয়াংসি বহু বিঘ্নানি।" দেশের পক্ষে কল্যাণকর হোলেও প্রত্যেক অনুষ্ঠানের সঙ্গেই অল্পাধিক ত্রুটি বিচ্যুতি ওতপ্রোত ভাবে বিজড়িত থাক্‌বেই। বয়োবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে অভিজ্ঞতাও যেমন বাড়্‌বে ত্রুটির পরিমাণও তেমনি কমে আস্‌বে। "ভবতি বিজ্ঞতম ক্রমশোজনঃ" এই সুধী-বাক্যে আমাদের যথেষ্ট আস্থা রয়েছে। কাজেই ছোটো খাটো ভুল ভ্রান্তির দিকে হীনদৃষ্টি নিক্ষেপ আমরা মোটেই অনুমোদন-যোগ্য মনে করিনা। কিন্তু একটি কথা বারবার মনে উদয় হয়—এই দরিদ্র দেশে শত অনাটনের মধ্যে শক্তি বিচ্ছিন্ন করা আমাদের পক্ষে কি যুক্তিযুক্ত হচ্ছে?

* * * * *

"ভাই ভাই ঠাঁই ঠাঁই"—বাংলার একটা দীর্ঘকাল সঞ্চিত অপবাদ; আর তারই অপরিহার্য্য পরিণতি ফলে আমাদের প্রত্যেক ক্ষেত্রেই অসাফল্য বা অপূর্ণতার সমাবেশ। অথচ এ বিষয়টি যে আমরা সুদীর্ঘকাল লব্ধ অভিজ্ঞতার পরেও উপলব্ধি কোত্তে পারিনি তাও বলা চলে না। তবে এমনটি হয় কেন? কেন আমরা বিভিন্ন শক্তি কেন্দ্রীভূত কোরে কোনো অনুষ্ঠানকে অপেক্ষাকৃত পূর্ণাঙ্গী ও অধিকতর সাফল্যমণ্ডিত কোরে তুলতে পারি না? এ চেষ্টা সত্যই কি অসম্ভব। এমন কি কেউ মহাজন নেই যিনি আমাদের বিচ্ছিন্ন বাহুগুলিকে ভ্রাতৃত্বের পবিত্র

রাখী-ডোরে বেঁধে দিতে পারেন ? আমরা সেই মহাজনের দর্শনাশায় আগ্রহান্বিত হোয়ে রইলাম। ভগবান কি আমাদের এই মঙ্গলময় আকাঙ্ক্ষা পরিপূর্ণ করিবেন না ?

* * * * *

এ কথা কিছুতেই অস্বীকার করা চোলবে না যে সবগুলি শক্তি যদি একত্রিত হোত তা হোলে বাংলার সঙ্গীত অনুষ্ঠানগুলি আরো বহুল পরিমাণে উৎকর্ষতা লাভ কোরতো। আমাদের সামনে একান্ত করণীয় কার্য্যের যে বিরাট ভার রয়েছে তা সব কয়টি প্রতিষ্ঠানের শক্তি একত্রিত কোরলেও বহন করা সম্ভবপর হবে না। কোন সুপরিচালিত সঙ্গীত বিদ্যালয় বা গ্রন্থাগার নাই। সঙ্গীত সম্বন্ধে যথোপযুক্ত আলোচনা ও গবেষণা কোরবার কোন স্থায়ী বা অস্থায়ী ব্যবস্থাই আজ পর্য্যন্ত করা সম্ভবপর হোয়ে ওঠে নি। অথচ অধুনা প্রচলিত সঙ্গীতের একটি সর্ববাদী সম্মত পদ্ধতি নির্দ্ধারণ করা একান্ত আবশ্যক। যতদিন রাগ-রাগিণীর গঠন ও ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী প্রভৃতি বিভিন্ন চালের গীতগুলির পদ্ধতি সম্বন্ধে একটা স্থির সিদ্ধান্তে আমরা আসতে না পারবো ততদিন বিভিন্ন সম্প্রদায়ের গায়কদের মধ্যে মতান্তর জনিত মনান্তর অসূয়া দ্বেষ কলহ বিরোধের সমাপ্তি ঘটবে না। ফলে সঙ্গীতের সত্যিকার উন্নতি না হোয়ে দলাদলির উন্নতিই অসীমরূপে বেড়ে চোলবে।

* * * * *

দৃষ্টান্ত উল্লেখ কোরে বিষয়টা আর একটু খোলাখুলিই বলা ভালো। ধরুন, আমাদের ক্লাসিক্যাল গীতে শ্রুতির ব্যবহার করাই কর্তব্য না শ্রুতি বস্তুটাকে বর্জন করাই সুসঙ্গত ? ধ্রুপদ গীতে লয় বা সুরের বাঁট করা যুক্তিযুক্ত কি না ? খেয়ালে প্রাচীন পদ্ধতি অনুযায়ী আলাপের অনুকরণে রাগ বিস্তারই বাঞ্ছনীয় না বোম্বাই প্রদেশের পদ্ধতিতে তান বাহুল্যই অধিকতর উপযোগী ? রাগের গঠন সম্বন্ধে তানসেনের ঘরাণা মত গ্রহণীয় না আর কোনো ঘরাণা মতকেই প্রাধান্য দেওয়া সুসঙ্গত ? এ সব বিষয়ে সুস্পষ্ট সিদ্ধান্তে আমাদের অচিরেই আসতে হবে। নৈলে শুধু বিদেশ ও স্বদেশের গায়ক বাদকগণের গীতবাদ্য শুনে সন্তুষ্ট থাকলে এদেশের সঙ্গীতের উৎকর্ষ সাধনের চেষ্টা পথে অশেষ বাধাই এসে পড়বে ; কাজের কাজ কিছুই হবে না।

গান

শ্রীপারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

বল মা শ্যামা বল—
কোন সাধনা ক'রলে পাব মা তোর চরণ তল !
ডেকে ডেকে মা মা বলে
ভাসছি সদা নয়ন জলে—
এবার, দেখা দেখা তনয়ারে করিস্ না আর ছল।

ভজন পূজন জানি না মা
তোমায় শুধু জানি
তাইতো আমি সার করেছি
তোমার চরণ খানি।

এবার সাঙ্গ করে ভবের খেলা
ধূলা ঝেড়ে সন্ধ্যা বেলা—
ঘরের মেয়ে কোলে ক'রে
ঘরে নিয়ে চল।

স্বরলিপি

ভজন—ভেতালা

মেরো মন রামহি রাম রটৈ রে
রাম নাম জপ লীজৈ প্রাণো,
কোঠিক পাপ কটৈ রে।
জনম জনমকে শত পুরাণে নামহি
লেত ফটৈরে।
কনক কটোরে অমৃত ভরিয়ো
পীরত কোন নটৈরে
মীরা কহে প্রভু হরি অবিনাশী
তনমন তাহি পটৈরে ॥

কথা—মীরাবাঈ

সুর—শ্রীপ্রমথবন্ধু দে, বি, এস্‌সি

স্বরলিপি—কুমারী নিবেদিতা ঘোষ

	০				১				+				৩				
II	সা	সা	সা	রা	গা	-া	গা	মা	গা	-া	রা	রা	সা	রা	সা	-া	I
	মে	রো	ম	ন	রা	০	ম	হি	রা	০	ম	র	টৈ	০	রে	০	

০				১				+				৩				
সা	-া	রপা	পা:	-া	পা	পা	পা	ধা	-া	ণা	ধা	পা	-ধা	পা	-া	I
রা	০	ম	না	০	ম	জ	প	লী	০	জৈ	০	প্রা	০	ণ	০	

০				১				+				৩				
পা	-ধা	মা	মা	মা	-পা	গা	রা	গা	-া	-া	-া	মা	গা	-রা	-সা	II
কো	০	ঠি	ক	পা	০	প	ক	টৈ	০	০	০	রে	০	০	০	

	০				১				+				৩				
II	পা	ধা	ধা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্রা	র্গা	র্রা	র্সা	-া	র্সা	-া	I
	জ	ন	ম	জ	ন	ম	কে	০	শ	০	ত	পু	রা	০	ণে	০	

০				১				+				৩				
র্সা	-র্রা	ণা	ণা	ণা	র্সা	ধা	পা	পা	-ধা	-মা	-া	মা	-গা	-রা	-সা	II
না	০	ম	হি	লে	০	ত	ফ	টৈ	০	০	০	রে	০	০	০	

	০				১				+				৩				
II	সা	রা	রা	পা	পা	-া	পা	-া	পা	ধা	মা	-া	মা	মা	মা	-া	I
	ক	ন	ক	ক	টো	০	রে	০	অ	মৃ	ত	০	ভ	রি	য়ো	০	

০				১				+				৩				
মা	-পা	গা	গা	গা	-মা	রা	গা	সা	-রা	-া	-া	গা	-া	-া	-া	I
পী	০	ব	ত	কো	০	ন	ন	টৈ	০	০	০	রে	০	০	০	

০				১				+				৩				
পা	ধা	ধা	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-র্রা	র্গা	র্রা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	I
মী	০	রা	০	ক	হে	প্র	ভু	হ	০	রি	অ	বি	০	না	শী	

০				১				+				৩				
র্সা	র্রা	ণা	ণা	ণা	-র্সা	ধা	পা	পা	-ধা	-মা	-া	মা	-গা	-রা	-সা	II
ত	মু	ম	ন	তা	০	হে	প	টৈ	০	০	০	রে	০	০	০	

নববর্ষে

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

শ্রীভগবানের অপার কৃপায় দেখিতে দেখিতে আবার একটী বৎসর অতীত হইল। বৎসরের পরিসমাপ্তির সঙ্গে সঙ্গে কত পুরাতনের বিলোপ সাধন এবং কত নবীনের যে পুনরভ্যুত্থান হইল তাহা গণনা করা যায় না। অতীতই বর্ত্তমানের ভবিষ্যৎ। কাল অখণ্ড, মানুষ ব্যবহার জগতের সুবিধার জন্যই অখণ্ডকালকে খণ্ড করিয়া লইয়াছে। সৃষ্টির মত কালও অনাদি এবং ইহা ভগবানেরই শক্তি বিশেষ। ভগবান যে শক্তি অবলম্বন করিয়া সৃষ্টি স্থিতি প্রলয় কার্য্যাদি করিয়া থাকেন ভগবানের সেই শক্তির নামই কাল। মহীয়সী কাল শক্তির দুর্লঙ্ঘ্য প্রভাব মানব শক্তির অলঙ্ঘনীয়। তাই শাস্ত্র বলেন—

"কালে সর্ব্বং সমুৎপন্নং কালে সর্ব্বং প্রলীয়তে।
কালো হি জগদাধারঃ কালাধারো ন বিদ্যতে॥"

অতীতের বর্ষা শরৎ বসন্তাধিষ্ঠাত্রী ধরণী, আবার আজ নূতন বর্ষারম্ভে পর্য্যাপ্ত পুষ্পস্তবকা। শিশিরের শ্যাম রোমাঞ্চ আবার ধরণী অঙ্গে দৃষ্ট হইবে। মলয়ানিলের অপগমে আবার শীতের শীতল সমীরণ মানব অঙ্গে কম্প সম্পাদন করিবে। বর্ষার প্রবল বারিধারা গ্রীষ্মাবসানে ধরণীবক্ষ শীতল করিবে। তজ্জন্যই বলিলাম অতীতই বর্ত্তমানের রূপান্তরিত প্রকাশ। যে নিয়ন্তার সুনিয়মে এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ড পরিচালিত হইতেছে সেই সর্ব্বশক্তিমান্, নিখিল-কল্যাণ নিলয় ভগবানের শ্রীচরণে হৃদয়ের কৃতজ্ঞতা ও অখিল বিশ্বের মঙ্গল প্রার্থনা করিয়া "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র পাঠকগণকে আমার যথাযথ প্রণাম নমস্কার সাদর সম্ভাষণাদি বিজ্ঞাপিত করিলাম। যে যাহা ভালবাসে সে প্রিয় জনকে তাহার সেই ভালবাসার জিনিষই উপহার দেয়। আমি চিরদিনই সঙ্গীতকলার সাধক (সিদ্ধ বলিয়া আত্মাভিমান বাড়াইবার স্পৃহা কোনও দিনই যেন না হয়) তাই আজ এই শুভ নববর্ষে প্রবেশিকার নবীন ও প্রবীণ উভয়বিধ পাঠক পাঠিকাবর্গকে "গড্ডুর সেতু" নামক ছন্দঃ বিশেষের একটী বোল সাদরে উপহার প্রদান করিলাম। উপহার অকিঞ্চিৎকর হইলেও প্রীতির দান বন্ধুবান্ধবের নিকট সদাগ্রাহ্য। "গড্ডুর সেতু" ঢিমে তেতালায় শ্লোকটী এই—

।   ।   ।   ।
"ধীরক গগনং গগনমে তানা
।   ।   ।   ।
নীধা ৺তা তারে গেড়ে গেড়ে থুন্
।   ।   ।   ।
দ্রেগেত্তা গদিনাক ৺ধুম্ রে,
।   ।   ।   ।   ।
ত্রাণে ত্রাণে কোথা সাধক সাধক ধা"

সাধক! সাধনের পথ "খুরস্য ধারা দুর্গম।" এ দুর্গম শানিত খুর ধারার মত পথে তোমায় সাধনা চলিতে হইবে। এ পথে অগ্রগমন করিবার জ ধীরতাই তোমার অবলম্বনীয়। চঞ্চল হইলেই পত অনিবার্য্য। যে ধীরে ধীরে গুরু উপদেশ মত সাধ করে কালে গুরুকৃপায় ও সাধন বলে সে তাহার অভীপ্সি স্থানে গিয়া উপস্থিত হয়। বাস্তবিকই সর্ব্ববিধ সাধ পথে গমনের জন্য সকল সাধকেরই পক্ষেই এই নিয়ম শুধু সঙ্গীত সাধকের জন্যই এই নিয়ম নহে। বর্ত্তমা দেখা যায় সঙ্গীত-শিক্ষার্থীরা সিদ্ধির দিকেই দৃষ্টি রাখিতে ছেন কিন্তু সাধনার কষ্ট ও কালাপেক্ষা সহ্য করি নারাজ। তাই সাধনার বিকৃতিতে সঙ্গীতেরও মাধুর্য্য বিকার গ্রস্ত। সংযম অভাবে আজ আম স্বচ্ছন্দবনবিহারিণী, স্বরূপ-লাবণ্যময়ী, গৈরিক-পরিবৃ তপস্বিনীকে বিলাসী ধনীর প্রমোদ উদ্যানে, কৃত্রিম ব

ভূষণে বিভূষিতা করিয়াছি। তাই তাপসীর কণ্ঠে সেই পূত ভগবৎ-গীতি উচ্চারিত হইয়া হৃদয়ে পবিত্র ভাব আনয়ন করে না। শান্তির ভিখারী মানব তাহা হইতে শান্তি পায় না, পরিবর্ত্তে পায় বিলাস উদ্দীপনাময়ী, আপাতক্ষণিক সুখপ্রদা, পরিণাম জ্বালাময়ী বেদনা। তাই বলিতেছি ধৈর্য্য আশ্রয় করিয়া সাধন পথে চলিতে হইবে। ধৈর্য্যের সহিত চাই সাবধানতা। পথ পিচ্ছিল, অসাবধান হইলেই পতন অনিবার্য্য। সাধনের একমাত্র লক্ষ্য সাধনে নিষ্ঠা। পরের স্তুতি নিন্দা যেন তাহাকে তাহার সাধন পথ ভ্রষ্ট না করে।

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তিলানা

বৃন্দাবনী সারং—জলদ্ ত্রিতাল

তা নুম্ তা দেরে দানি দ্রিম্ তা না দেরে না।
দ্রিম্ তা না দেরে তানা তা নুম্ তা দেরে না,
না দের্ দের্ দের্ তুম্ দ্রে দানি ধিয়ানাতা তেলেনা
তাদিয়াতা তুম্ তানা দেরে না তা দেরে না
ধিয়ানাতা দিয়া না দ্রিম্ তানা তিলানা॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

	০				১				+				৩				
I।	পা	র্সা	-না	পা	মা	রা	মা	পা	না	-া	র্সা	র্সা	না	র্রা	র্সা	-া	I
	তা	নুম্	০	তা	দে	রে	দা	নি	দ্রিম্	০	তা	না	দে	রে	না	০	
	না	-া	পা	পা	মা	পা	না	পা	মা	রা	-মা	পা	মা	রা	সা	-া	I
	দ্রিম্	০	তা	না	দে	রে	তা	না	তা	নুম্	০	তা	দে	রে	না	০	
	সা	রা	মা	পা	না	র্সা	র্রা	র্সা	না	র্সা	র্রা	র্সা	না	র্সা	পা	-া	I।
	না	দের্	দের্	দের্	তুম্	দ্রে	দা	নি	ধি	য়া	না	তা	তে	লে	না	০	

অন্তরা

০ ১ + ৩

II মা পা না পা | র্সা -া র্সা র্সা | না র্সা র্রা র্সা | না র্রা র্সা -া I

তা দি য়া তা | তুম্ ০ তা না | দে রে না তা | দে রে না ০

না র্সা র্রা র্মা | র্রা র্পা র্মা -া | র্রা -া র্সা র্রা | না র্রা র্সা -া II

ধি য়া না তা | দি য়া না ০ | ত্রিম্ ০ তা না | তি লা না ০

তান

\+ ৩

১। সরা মপা নর্সা র্রর্সা | নর্সা র্রর্সা নর্সা পা I

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

০ ১ + ৩

২। ন্সা রসা রমা রসা | রমা পমা রসা ন্সা | রমা পনা র্সর্রা নর্সা | র্রর্মা র্রর্সা নর্সা পা I

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

০ ১ + ৩

৩। র্মর্মা র্রর্সা নর্রা র্সনা | পর্সা নপা মরা সা | সরা মরা পমা নপা | র্সনা র্রর্সা নর্সা পা II

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

গান

শ্রীদীপক গুপ্ত

বিরাজিছ প্রভু মন্তর হ'য়ে
অন্তরে সদা মম,
কুসুমে কুসুমে কাননময়
সুষমা সুরভি সম।

যে গোপন ফুলে তোমা আমি পূজি
সে পূজার ফুল পাওনাকো বুঝি;
সবারে জানায়ে যদি তোমা খুঁজি—
সে পূজা কি মনোরম?

ধূপের মতন দেবতা গো মোর
আমিও ব্যথায় পুড়ে,
নিতি সাঁঝে দেই আরতি সাজায়ে
তোমারি আঙিনা জুড়ে।

না বলেও আমি কত কথা কহি,
না কেঁদেও আমি কত ব্যথা সহি,
তুমি না নিলেও তোমারই যে রহি
হে মোর অন্তরতম!

স্বরলিপি

মনোরঞ্জিনি—ত্রিতাল

স্বরলিপি—প্রোঃ তেজরাজেন্দ্র সিংহ

স্বরূপ— প্্ ধ্্ সা রা জ্ঞা ম্মরা, রা জ্ঞা রা সা, রা ধ্্ সা,
ধ্্ ণ্্ ধ্্ প্্ ধ্্ স্্, রা জ্ঞা পা, ধা ণা ধা পা ধা র্সা,
র্রা জ্ঞা র্সা র্রা র্সা র্রা ধা ণা ধা পা জ্ঞম্মা, রা সা ধ্্ ণ্্ ধ্্ প্্ ধ্্ সা

আস্থায়ী

	১				+				৩				০				
II	প্্	-ধ্্	সা	রা	জ্ঞা	-া	রা	-সা	রজ্ঞা	রসা	রা	-া	-ধ্্	-সা	-া	-া	I
	যৌ	০	ব	ন	আ	ন	দে	০	না০	ডা০	রা	০	০	০	০	০	
	১				+				৩				০				
	রজ্ঞা	পা	-া	-া	ধা	-ণা	ধা	-পা	জ্ঞম্মা	-া	রা	সা	রা	-ধ্্	-সা	-া	II
	মে০	রী	০	০	যে	০	সো	০	প্রী০	০	ত	না	জা	০	০	০	

অন্তরা

	১				+				৩				০				
II	ধা	-ণা	ধা	-পা	ধা	-া	পা	পা	র্সা	-া	ধণা	পধা	র্সা	-া	-া	-া	I
	কে	০	তী	০	যৌ	০	ব	ন	প্রী	০	ত০	বি০	না	০	০	০	
	১				+				৩				০				
	র্রা	-জ্ঞা	র্রা	র্সা	-র্রা	-া	ধণা	র্সা	র্সা	-া	-জ্ঞা	-র্সা	-র্রা	-ধা	-ধা	-মা	II
	শু	০	ক	গৈ	০	০	কো০	ম	লা	০	০	০	০	০	০	০	

জ্ঞা ম্মা ণা কোমল

ঠাট—কাফি

গা দরবারীর ন্যায় চলিবে (অর্থাৎ দোলন)

স্বরলিপি

সুরমঞ্জরী—তেতালা *

(খ্যাল)

শ্যাম বরণ প্যারী নিরখন বোলে
তব কাহে শীষ কেশ রখরারী।
শুনো সখিয়ন সব কহে বাত য়হ
কাহে লগারে আঁখ কজরা কারী॥

ঠাট—সা গা মা পা ধা র্সা। বাদী—ধ, সংবাদী—গ। রে ও নি বর্জ্জিত।
ঔড়ব জাতি। ধবৃতা—সা গা মা পা ধা পা ধা -া, মা পা ধা র্সা ধা পা মা গা সা।

কথা ও সুর—সঙ্গীত-নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—সঙ্গীত-রত্নাকর শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

৩ ০ ১ ২´ ‖
‖ মপা -ধা মা পা | মা গা সা গা | মা গা পা পা | মপা -ধপা ধা -া |
‖ শ্যা০ ০ ম ব | র ণ প্যা রী | নি র খ ন | বো০ ০০ লে ০ |

৩ ০ ১ ২´
মা পা ধা -র্সা | র্সা র্সা -ধা ধা | পা পা ধা পা | মা -পা মা -গা ‖
ত ব কা ০ | হে শী ০ য | কে শ র খ | রা ০ রী ০ ‖

৩ ০ ১ ২´
‖ পা পা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -ধা র্সা | -া র্সা ধা পা |
‖ শু নো স খি | য় ন স ব | ক হে ০ বা | ০ ত য় হ |

৩ ০ ১ ২´
র্সর্গা -া র্সা র্সা | র্সা -ধা র্সা মপা | -ধর্সা র্সা ধা পা | ধা পমা -গা মা ‖
কা ০ হে ল | গা ০ রে আঁ০ | ০০ খ কা জ | র কা০ ০ রী ‖

* ইহার স্বরবিন্যাস মদীয় পিতৃদেব কর্ত্তৃক বিরচিত।

ভান

১ ২´
১। মপা ধর্সা র্সধা র্সর্সা | ধপা মপা ধপা মগা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ ২´
২। সগা মপা ধমা পধা | মপা ধর্সা ধপা মগা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১ ২´
৩। র্সা ধা র্সা -া | -া -া -া -া | র্সা ধা -া পমা | মপা ধধা পমা গমা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ৩ ০
৪। র্সর্সা ধর্সা মপা ধধা | পধা ধমা পপা মপা | পগা মমা গমা মসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ ২´
গমা পধা র্সধা র্সর্সা | মপা র্সা ধপা মমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

মানব জীবনে সঙ্গীতের প্রভাব

শ্রীহরিপদ মজুমদার, ব্যাকরণতীর্থ, কবিকণ্ঠাভরণ

গীত বাদিত্র নৃত্যানাং ত্রয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে।
গানস্যাত্র প্রধানত্বাৎ তৎসঙ্গীতমিতীরিতম্‌॥

"—গান কি জান? একটি সুরের তরঙ্গ প্রাণের ভিতর উথলে ওঠে। কোনও রসের আবেগ যখন এত গভীর হয় যে কথায় তা বলা যায় না, ছন্দে কবিতায় তা প্রকাশ কর্‌তে পারে না, তখন মানুষ সুরে সেই অব্যক্ত ভাবকে ব্যক্ত করবার চেষ্টা করে। সেই সুর যখন জাগে —তখন ছন্দে তার রূপ ফুটে ওঠে, কণ্ঠে তখন গান হয়ে ব্যক্ত হয়।"

—গিরীশচন্দ্র ঘোষ

এই যে সঙ্গীত—যাহা মানব মনের নিভৃত কন্দরের মূর্ত্ত ভাব পরিগ্রহ—সেই সঙ্গীতের প্রভাব মানব জীবনের সহিত যে ওতপ্রোত ভাবে বিজড়িত থাকিবে ইহা শাশ্বত সত্য।

"যে গীতে ঝঙ্কারে সুরে গায়কের মন,
কত না অব্যক্ত আশা অস্ফুট ক্রন্দন,
সেই দেব-গীতি।"

সঙ্গীতের মধ্য দিয়াই মানব জীবনের আশা, আকাঙ্ক্ষা, দুঃখ, নৈরাশ্য সমস্তই পরিস্ফুট হইয়া ওঠে। সুখেও যেরূপ মানব সঙ্গীতের স্নিগ্ধ ছায়ায় শান্তি লাভ করিয়া থাকে তাই—

Dr. Haridas Mukherjee said—"Music is a great Healer. Music can no doubt heal the mental sickness quicker than medicine. Music has great influence up on the wild animals of the forest too......Music is the highest treasure of untold happiness........

Budha, Christ, Chaitanya all had music in their voice, so they were successful to stamp out violence from the land."

Amrita Bazar Patrika. 21. 6. 1929.

যে মানব জীবনে সঙ্গীতের প্রভাব বিস্তার লাভ করিতে পারে না সে মানব নামধেয় মাত্র।

সঙ্গীত সাহিত্য রসানভিজ্ঞঃ
সাক্ষাৎ পশুঃ পুচ্ছ বিষাণহীনঃ।
সত্যং নরোঽয়ং তৃণং ন ভুংক্তে
এবং পশূণাং সৌভাগ্য সিদ্ধম্॥

ক্ষুদ্র শিশুও সঙ্গীতের প্রভাবে হর্ষ প্রকাশ করিয়া থাকে—

দোলায়াং শায়িতো বালো রুদন্নাস্তে যদা কচিৎ।
তদা গীতামৃতং পীত্বা হর্ষোৎকর্ষং প্রপদ্যতে॥

—সঙ্গীত পারিজাতঃ

যে মানবের হৃদয়তন্ত্রী সঙ্গীত ঝঙ্কারে স্পন্দিত হয় না, ইংরাজ কবি তাহাকে বিশ্বাসের অযোগ্য বলিয়াছেন—

The man that hath no music in himself.
Nor is moved with concord of sweet sounds.
It fit for treasons, stratagems and spoils;
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus.
Let no such man be trusted,

Shakespear's Merchant of Venice.

মানব জীবনে সঙ্গীত যে কেবল আনন্দের হিল্লোল প্রবাহিত করে তাহা নহে। কর্ম্মজীবনে জীবনযুদ্ধে সঙ্গীত পার্থ-সারথি শ্রীকৃষ্ণের পাঞ্চজন্য নিনাদে মানবকে কর্ম্মে প্রবুদ্ধ করিয়া তোলে। কিন্তু কর্ম্মসঙ্গীত অপেক্ষা ধর্ম্ম-সঙ্গীতের রসের ভাব ধারা মহত্তর রূপে, স্থায়ীরূপে জীবন-মুকুরে প্রতিবিম্বিত হয়। তাই ঠুংরী, টপ্পা, প্রভৃতি মানব জীবনে ক্ষণিকের জন্য, সাময়িকভাবে রেখাপাত করে কিন্তু ধর্ম্মসঙ্গীত ভজন, কীর্ত্তন, বাউল প্রভৃতিতে মানব শাশ্বত আনন্দ উপভোগ করিয়া থাকে। সঙ্গীত মানবকে শান্তি ও অফুরন্ত আনন্দের অধিকারী করে। সঙ্গীতে মানবের সমস্ত বৃত্তি রুদ্ধ হইয়া আনন্দের উচ্ছ্বাসে তন্ময়তা আনয়ন করে। এই তন্ময়তাই মানবের একমাত্র কাম্য। এই তন্ময়তা হইতেই মানব চির সুখময় ভগবৎ সান্নিধ্য লাভ করে এবং আত্মনিবেদনে শাশ্বত শান্তি প্রাপ্ত হইয়া থাকে।

রাগব্রহ্ম, গান দ্বারে তাহার ভজন,
গান হইতে মুক্তি হয় বেদের লিখন।

—সঙ্গীত-তরঙ্গ ৩৬১ পৃঃ

Drama and music are by themselves religion, any song, love song or any song never mind. If one's whole soul is in that song, he attains salvation.

—Swami Vivekananda.

যে সঙ্গীতের উৎপত্তি নাদব্রহ্ম, যে সঙ্গীতরূপ সাম গানে একদা ভারতের বনোপবন মুখরিত হইত, যে সঙ্গীতরূপ বাঁশরীর সুরে একদা গোপবালাগণ উন্মাদ হইয়া ছুটিয়া যাইত, যমুনা উজান বহিত। যে সঙ্গীতময় 'বুদ্ধং শরণং গচ্ছামি' সুরে হিমাচল হইতে কন্যা কুমারিকা পর্য্যন্ত ধ্বনিত হইত; যে সঙ্গীতের প্রবল বন্যায় একদা নদীয়া তথা সমস্ত বঙ্গদেশ প্লাবিত হইয়া গিয়াছিল; আজও যে সঙ্গীত কোকিলের স্বরে, নির্ঝরের ঝর্ঝর শব্দে, নদীর কুলু কুলু তানে ঝঞ্ঝার প্রবল স্বননে, সমুদ্রের গম্ভীর গর্জ্জনে, মেঘের মন্দ্রে প্রতিনিয়ত ধ্বনিত হইতেছে—সেই অনাদি অনন্ত সঙ্গীত প্রবাহ আজিও মানবের জীবনে হর্ষে, বিষাদে, আশায়, নৈরাশ্যে প্রতিটি মুহূর্ত্তে প্রতিটি কার্য্যেই পরিব্যক্ত হইবে। মানব জীবনে সঙ্গীতের স্থান অতি উচ্চে—কবির কথায়—

'—ভাষার অতীত তীরে
কাঙাল নয়ন যেথা দ্বার হতে
আসে ফিরে ফিরে—'

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—দাদ্‌রা

একি রূপে তুমি এলে ভয়ঙ্কর,
কল্পনারি স্বপ্ন আমার ভাঙ্গলে মনোহর।
শরতেরি শুভ্র পথে
কাল বৈশাখী আন্‌লে সাথে,
রুণ্ডমালা দুলিয়ে গলে কণ্ঠে বিষধর।

ভুবন মোহন অরূপ ভূষণ ফেলে,
(কেন) ধ্বংস নিশান প্রলয় বিষাণ নিলে ?
ছন্দহীন চরণ পাতে
বিশ্ব আজি নৃত্যে মাতে
দীপ্ত আভা লুপ্ত হয় শ্রবণে হুঙ্কার ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীচারুচন্দ্র মুখার্জ্জী

```
           +                0                   +                  0
সা ঋা II পা -দা পমা | -া   সা   ঋা  I  পা  -দা  পমা  | -া   রা   জ্ঞা  I
এ  কি    রূ  ০  পে  | ০    এ    কি     রূ   ০    পে   | ০    তু   মি

     সা   সা   -ঋা  | সঋা -জ্ঞা ঋা  I  সা  -া   -া   | -া   -া   -া   I
     এ    লে   ০    | ভ০   ০   য়ং     ক   ০    র্   | ০    ০    ০

     পা   -া   পা   | দা   পা   -া  I  পা  -র্সা ণা   | দা   পা   -া   I
     ক    ল্   প    | না   রি   ০      স্ব  প্    ন    | আ    মা   র্

     দা   পা   -া   | জ্ঞা -া   পা  I  মা  দপা  -মা  | গমা  -া   -া   I
     আ    মা   র্   | ভা   ঙ্   লে     ম   নো০   ০    | হ০   ০    ০

     -া  -গমা  -া  II  এলে ভয়ঙ্কর—
     ০    ০০   র্
```

	+				o				+				o			
II	মা	রা	-া	|	দা	ণা	-দা	I	ণর্সা	-া	র্সা	|	র্সা	র্সা	-া	I
	শ	র	o	|	তে	রি	o		শু	o	ভ্র	|	প	থে	o	

ঋ্র্া	-া	ঋ্র্া	|	ঋ্র্া	র্সা	ণা	I	র্সা	-া	র্সা	|	র্সা	র্সা	-া	I
কা	ল্	বৈ	|	শা	খী	o		আ	ন্	লে	|	সা	থে	o	

দা	-র্সা	ণা	|	দা	পা	-া	I	পা	র্সা	ণা	|	দা	পা	-া	I
রু	o	দ্র	|	মা	লা	o		দু	লি	য়ে	|	গ	লে	o	

গা	-া	মা	|	গমপদা	-পা	মা	I	পা	-া	-া	|	-া	-া	-া	II
ক	ন্	ঠে	|	বিooo	o	য		ধ	o	o	|	o	০	র্	

এলে ভয়ঙ্কর—

	+				o				+				o			
II	ণ্া	সা	-া	|	গা	ঋা	-া	I	মা	-পা	-মা	|	গা	ঋা	-া	I
	ভু	ব	ন্	|	মো	হ	ন্		অ	ক্ল	প্	|	ভু	ষ	ণ্	

ণ্া	সা	-া	|	-সা	সা	সা	I	পদা	-া	দা	|	দা	দা	-া	I
ফে	লে	o	|	o	কে	ন		ধ্বং	o	স	|	নি	শা	ন্	

পা	পা	-দা	|	পদণা	পা	-া	I	মা	পা	-া	|	-পা	-া	-া	I
প্র	ল	য়্	|	বিoo	ষা	ণ		নি	লে	o	|	o	o	o	

মা -া মা | দা ণা -দা I ণর্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া I
ছ ন্ দ | হী ন ০ চ০ র ণ্ | পা তে ০

ঋর্া -া র্সা | ঋর্া র্সা -ণা I র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা I
বি ০ শ্ব | আ জি ০ নৃ ০ ত্যে | মা ০ তে

দা -র্সা ণা | দা পা -া I পা -র্সা ণা | দা -পা -া I
দী ০ প্ত | আ ভা ০ লু প্ ত | হ য়্ ০

গা গা -মা | গমপদা -পা মা I -া পা -া | -া -া -া II II
শ্র ব ০ | ণে০০০ ০ হু ঙ্ কা ০ | ০ ০ র্

এসে ভয়ঙ্কর—

গান

ডি, কর্ম্মকার

মম নিশীথ রাতের বাণী
তোমারে স্মরিয়া নীরবে কাঁদায়
আকুল পরাণখানি।

আমি আকুল নয়নে পথ চেয়ে থাকি
প্রাণের বিরহে কত আর ডাকি,
আঁখি বারি মোর মুছে নাও আজি
করুণা পরশ দানি'।

এস প্রভু আজি এস প্রাণ ভরি'
দীর্ঘ বিরহে আজি তোমা স্মরি'—
সব দুখভার দাও অপসরি
চরণে তোমার টানি'।

স্বরলিপি

তব কবরী হতে যে করবীর মালা
পড়িল সহসা ধূলিতে,
তারে কী দেখনি ভুলে গেলে প্রিয়া
তাই কী তাহারে তুলিতে।

পথে যেতে যেতে সহসা হেরিয়া
তুলিনু রাখিনু হৃদয়ে ধরিয়া,
তব রূপ যেন রয়েছে ভরিয়া
ওরি প্রতি ফুলগুলিতে।

জানি নিশিশেষে এ করবী হার
চিরতরে যাবে শুকায়ে
তবু ফেলিব না গৃহ মাঝে মোর
রাখিনু যতনে লুকায়ে।

তোমারি পরশ এ করবী হারে
করে যে আঘাত হৃদয়ের দ্বারে
তব কথা যেন বলে বারে বারে
দেয় না তোমারে ভুলিতে॥

কথা—শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধরঞ্জন রায়, বি-এ

Ii সা সা গা মা | পা -পা পমা -গা | গা মা ধপা পা | পমা -রজ্ঞা রা -সা I
ক ব রী হ | তে ০ যে০ ০ | ক র বী০ র | মা০ ০০ লা ০

ন্‌া সা ন্‌া দ্‌া | প্‌া দ্‌া রা রা | সা -সা -সা -সা | -সা -া -া -া I
প ড়ি ল স | হ সা ধূ লি | তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা রা মা মা | পা -পধা গমা -মা | পা ধা ণা ণা | পধা -র্সণা ধা -পা I
তা রে কী দে | খ ০০ নি ০ | ভু লে গে লে | প্রি০ ০০ য়া ০

পা ধা পা মা | গা রা গা গা | মা -মা -মা -মা | -রমা -পদা -পমা -জ্ঞরসা II
তা ই কী তা | হা রে তু লি | তে ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০০

II পা পা পা পা | পা -ধা পমা -মা | মা পা ধা না | র্সা -র্সা র্রর্সা -নর্সা I
প থে যে তে | যে ০ তে ০ | স হ সা হে | রি ০ য়া ০

ণা ণা ণা ণা | ধণা -র্সণা ধা -পা | রা মা পা ধা | পধা -র্সণা ধা -পা I
তু লি স্থ রা | খি০ ০০ মু ০ | হৃ দ য়ে ধ | রি০ ০০ য়া ০

পা ধা র্সা র্সা | র্রা -র্রা র্রা -র্সা | র্সা র্রা র্রা র্মজ্ঞা | র্রা -র্জ্ঞা র্সা র্সা I
ত ব রূ প | যে ০ ন ০ | র য়ে ছে ভ | রি ০ য়া ০

র্সা র্না র্রা র্সা | পা -ণা পা পা | রা -মা -রমা -পদা | -পমা -রমা -জ্ঞরা -সা II
ও রি প্র তি | ফু ল্ গু লি | তে ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

II গা গা গা গা | গা -মা রা -রা | রা গা পা হ্মা | পা -া -া -া I
জা নি নি শি | শে ০ যে ০ | এ ক র বী | হা ০ ০ র্

হ্মা পা ধা না | পা হ্মপা গা পমা | গা -া -া -া | -গা -া -া -া I
চি র ত রে | যা বে০ শু কা | য়ে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা গা গা মা | গা -রা রা -রসা | দ্‌া ণ্‌া সা ন্‌া | সা -সা -সণ্‌া -দ্‌া I
ত বু ফে লি | ব ০ না ০০ | গৃ হ কো ণে | মো ০ ০০ র্

দ্‌া ণ্‌া সা রা | মা গমা রা জ্ঞা | রসা -া -া -া | -সা -া -া -া I
রা খি ব য | ত নে০ নু কা | য়ে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পা পা পা পা। | পা -ধা মা -মা | পা ধা না না | র্সা -া র্র্সা নর্সা I
তো মা রি প | র ০ শ ০ | এ ক র বী | হা ০ রে ০

ণা ণা ণা ণা | পণা -র্সণা ধা -পা | রা মা পা ধা | পধা -র্সণা ধা -পা I
ক রে যে আ | ধা০ ০০ ত ০ | হৃ দ য়ে র | দ্বা০ ০০ রে ০

পা ধা র্সা র্সা | র্রা -র্রা র্রা -র্সা | র্সা র্রা র্সজ্ঞা র্রা | র্রা -র্জ্ঞা র্সা -র্সা I
ত ব ক থা | যে ম ন ০ | ব লে বা রে | বা ০ রে ০

র্সা না র্রা র্সা | পা -ণা পা -পা | রা মা রমা -পদা | -পমা -রমা -জ্ঞরা -সা II II
দে য় না তো | মা ০ রে ০ | ভু লি তে০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

সমালোচনা

ভক্তির পথে—শ্রীরঘুনাথ দাস সিংহ প্রণীত ও প্রকাশিত, মূল্য বারো আনা মাত্র। প্রাপ্তিস্থান—চক নারিয়লী, রঘুনাথ কুটীর। পোঃ আঃ ও জিলা বগুড়া।

আলোচ্য পুস্তকখানিতে অজ্ঞান তিমিরান্ধকার নাশ করিয়া মানুষ কেমন করিয়া ভগবানের সান্নিধ্য লাভ করিতে ভক্তির পথে অগ্রসর হইবে, তাহারই আলোচনা গদ্যে ও পদ্যে গ্রন্থকার করিয়াছেন। বিভিন্ন গ্রন্থ হইতে আধ্যাত্মিক ভাব সম্পন্ন উপদেশাবলীও কিছু কিছু উদ্ধৃত হইয়াছে। গ্রন্থকারের চেষ্টা সাধু। ভক্তিবান এই পুস্তক পাঠে প্রীত হইবেন।

শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণের চরণ-চিহ্ন পরিচয়—শ্রীরঘুনাথ দাস সিংহ প্রণীত ও প্রকাশিত। মূল্য ৴১০ আনা মাত্র। শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণের শ্রীচরণে কি কি চিহ্ন কোন কোন স্থানে অবস্থিত তাহার পরিচয়, নাম, আকার ও গুণের কথা এই পুস্তকে সন্নিবেশিত হইয়াছে এবং একখানি চিত্রেও তাহা দেখান হইয়াছে। পুস্তকখানি ভক্তমাত্রেই ভক্তিভরে পাঠ করিবেন।

বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মিলন

গত ২৭ মার্চ্চ হইতে ৩১শে মার্চ্চ পর্য্যন্ত কলিকাতা এলবার্ট হলে বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির (Bengal Music Association) উদ্যোগে প্রথম বাৎসরিক সঙ্গীত সম্মিলনের অধিবেশন অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। মাননীয় সন্তোষের মহারাজ বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন এবং সম্মিলন উদ্বোধন করেন। মহারাজ বাহাদুর তাঁহার অভিভাষণে সমিতির অনুষ্ঠিত সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ও সম্মিলন সঙ্গীত প্রচার কার্য্যে যে বিশেষ সাহায্য করিবে এ মন্তব্য প্রকাশ করেন এবং সমিতির প্রচেষ্টায় এবং কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সাহায্যে উচ্চ সঙ্গীতের একটী কলেজ স্থাপনের আবশ্যকতা সম্বন্ধে বিশেষ করিয়া বলেন। বিশ্ব-বিদ্যালয় কর্ত্তৃক যখন সঙ্গীত শিক্ষনীয় বিষয় রূপে সমস্ত স্কুল কলেজে গৃহীত হইবে তখন এইরূপ কলেজের প্রয়োজনীয়তা সকলেই উপলব্ধি করিবে। আমাদের দেশের সঙ্গীত সিলেবাস ও বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার আদর্শ লইয়া লক্ষ্ণৌ সহরে আজ কয়েক বৎসর হইল সঙ্গীতের এক কলেজ স্থাপিত হইয়াছে; কিন্তু দুঃখের বিষয় কলিকাতায় অদ্যাপি সেইরূপ কোন প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হয় নাই।

চতুর্থ দিবসে রাত্রির অধিবেশনে উক্ত সমিতির সভাপতি মাননীয় ত্রিপুরার মহারাজ মাণিক্য বাহাদুর স্বয়ং উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। মহারাজ বাহাদুর এত অল্প দিনের মধ্যে Association-এর এরূপ উন্নতি ও জনপ্রিয়তা দেখিয়া বিশেষ আনন্দিত হন। স্যর মন্মথনাথ মুখোপাধ্যায় মহোদয়, নসীপুরের রাজা বাহাদুর, গৌরীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী প্রভৃতি বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ সম্মিলনের অধিবেশনে উপস্থিত থাকিয়া সকলকে উৎসাহিত করেন। এতদ্ব্যতীত বাঙ্গালার এবং ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতবিৎগণ প্রায় সকলেই সম্মিলনে যোগদান করেন।

প্রথম দিন শ্রীমান্ মুরারি মোহন মিশ্রের 'বন্দেমাতরম্' উদ্বোধন সঙ্গীতের পরে বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণের গীতবাদ্য আরম্ভ হয়। যে সকল শ্রেষ্ঠ গুণীগণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন, তাঁহাদের মধ্যে সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, পণ্ডিত শম্ভুপ্রসাদ মিশ্র, সঙ্গীতাচার্য্য প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে, কুমার বীরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী, সঙ্গীতার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যো-পাধ্যায়, সুপ্রসিদ্ধ নৃত্যকার অচ্ছন সাহেব (রামপুর), সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, দিলীপকুমার রায়, রাজাবালি খাঁ, শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র, চিন্তামণি রাণাডে (অকোলা), দিলীপচাঁদ বেদী (লাহোর), মিসেস্ সরস্বতী বাঈ, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, যামিনী গঙ্গোপাধ্যায়, কে, এম লুথে, মেহেদী হোসেন, ছোটে খাঁ, সতীশচন্দ্র দত্ত, রামচন্দ্র ভট্ট, ধীরেন ভট্টাচার্য্য, যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কুমারী বীণাপাণি মুখোপাধ্যায়, সুষমা দে, গীতা দাস, গীতা রায়, বিন্দুবাসিনী দেবী, রেণুকা সাহা, অকিঞ্চন দত্ত, মুনেশ্বর দয়াল, পরেশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শচীন দেব বর্ম্মণ, কে, এল, সাইগল, চম্মু মিশ্র, অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্য, পরেশ ভট্টাচার্য্য, জ্ঞান প্রকাশ ঘোষ, অশেষ বন্দ্যোপাধ্যায়, আই, ভি, বন্দ্যোপাধ্যায়, এস্ ভট্টাচার্য্য, দীপিকা দে (নৃত্য), অঞ্জলী গাঙ্গুলী (নৃত্য), গীতি রায় (নৃত্য), দীপ্তি রায় (নৃত্য), অরুণপ্রকাশ অধিকারী, কার্ত্তিকচন্দ্র রায়, বিজয় মুখার্জ্জি প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির প্রধান স্থাপয়িতা ও সম্পাদক শ্রীযুক্ত কেশরী সিং নাহার, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় অক্লান্ত পরিশ্রমে এই

সম্মিলন এতাদৃশ সাফল্য লাভ করিয়াছে। তাঁহারা এরূপ একটা সমিতি স্থাপন করিয়া দেশের ও সঙ্গীত সমাজের ধন্যবাদের পাত্র হইয়াছেন। আশা করি এই সমিতি ক্রমশঃ উন্নতি লাভ করিবে এবং সঙ্গীতের লুপ্ত গৌরব পুনরুদ্ধারে যত্নবান হইবে। শ্রীযুক্ত কিষণচাঁদ বড়াল এবং সন্ন্যাসীচরণ রায় মহাশয়দ্বয় সম্মিলনের তত্ত্বাবধানের ভার গ্রহণ করিয়া অতি সুচারুরূপে কার্য্য করিয়াছিলেন। তাঁহাদিগকেও আমরা বিশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। ৩১শে মার্চ্চ রাত্রি ৪ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

নৃত্যকুশলা অমলা নন্দী

সম্প্রতি কলিকাতা আশুতোষ হলে 'নন্দন' নামক হিন্দু নৃত্য বিদ্যালয় স্থাপনের সাহায্যকল্পে কুমারী অমলা নন্দী কর্তৃক এক নৃত্যানুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই নৃত্যানুষ্ঠানে তিনি দেবদাসী, গঙ্গাপূজা, রাজপুতানী, জাগরণ, ব্রজবালা, বসন্ত, রাসলীলা প্রভৃতি সুপরিকল্পিত নৃত্য কয়টি প্রদর্শন করেন। বলা বাহুল্য দু'একটি নৃত্যের সামান্য ত্রুটী বিচ্যুতি বাদ দিলে সমস্ত নৃত্যই বেশ মাধুর্য্যপূর্ণ হইয়াছিল। পরিশেষে আমরা আশা করি তিনি যে নৃত্য বিদ্যালয় স্থাপনের চেষ্টা করিতেছেন, তাহা বাংলার নৃত্যানুরাগী সুধীজনের সহানুভূতি দ্বারা গঠিত ও সাফল্যমণ্ডিত হইবে।

Miss AMALA NANDI
THE INTERNATIONAL FAME
IN ORIENTAL DANCE

শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী

গত ৮ই মে তারিখে শ্রীযুক্ত হেমন্তকুমার ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্রবৃন্দ কর্তৃক শ্রীযুক্ত ভূতনাথ কর মহাশয়ের ২০।এ সুকিয়া ষ্ট্রীটস্থ ভবনে শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী মহাশয়কে তাঁহার এ্যাটর্ণীশিপ পরীক্ষায় কৃতকার্য্যতা লাভ করার জন্য এক অভিনন্দন দেওয়া হয়। অধ্যাপক চারুচন্দ্র ভট্টাচার্য, ২৪ পরগণার অনারারী ম্যাজিষ্ট্রেট মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। প্রথমে হীরেন্দ্র বাবুকে এক অভিনন্দন পত্র দেওয়া হয়। পরে তাঁহাকে একটি সুদৃশ্য মসীপাত্র উপহার দেওয়া হয়। ইহার পর প্রোঃ সুনীল বোস দুইখানি গান করেন। তাহার পর প্রোঃ ছোট্টে খাঁ সাহেবের সারেঙ্গী ও শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্র বাবুর সঙ্গত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। সভার কার্য্য নির্ব্বিঘ্নে রাত্রি ১১৷৷০ টার সময় সমাপ্ত হয়। এই সভায় পাথুরিয়াঘাটার জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ও সতীন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ, অমৃতবাজার পত্রিকার শ্রীযুক্ত প্রফুল্লকুমার মিত্র, বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েসনের সেক্রেটারী ও স্বনামধন্য গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের শিষ্য শ্রীযুক্ত যামিনী গাঙ্গুলী, রথীন্দ্রনাথ চ্যাটার্জ্জি, এ্যাসিষ্টাণ্ট পুলিশ কমিশনার

শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি গণ্যমান্য ব্যক্তিগণ উপস্থিত ছিলেন।

সাহিত্য সেবক সমিতি

পঞ্চবিংশ বার্ষিক উৎসব

কলিকাতায় সাহিত্য সম্পর্কিত আলোচনা করার জন্য ও সাহিত্যিকদের পরস্পরের সঙ্গে মেলামেশা করার জন্য যে কয়টী সমিতি আছে সাহিত্য সেবক সমিতি তাহাদের মধ্যে অন্যতম। সম্প্রতি এই সমিতির পঁচিশ বছর বয়স হয়েছে। সেই উপলক্ষে সমিতির পরিচালক সঙ্ঘ ২২ ও ২৩শে মে কলিকাতার এলবার্ট হলে একটী উৎসবের অনুষ্ঠান করেন। প্রথম দিনে স্বনামধন্য সঙ্গীতরসিক নাটোরের মহারাজ শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায় মহাশয়ের পৌরোহিত্যে ও শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়ের ব্যবস্থাপনায় সঙ্গীত-আসরের অনুষ্ঠান হয়। উক্ত অনুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রকুমার দেব বর্ম্মণ, গীতশ্রী গীতা দাস, মালা দাস, গীতিকা সরকার, দিলীপকুমার প্রভৃতি সুললিত কণ্ঠসঙ্গীত দ্বারা উপস্থিত জনগণের মনোরঞ্জন করেন। সভায় আব্বাস উদ্দীন, মায়া দেবী, উমা দেবী, খগেন পাল প্রভৃতি খ্যাতনামা গায়ক গায়িকা ও বহু বিশিষ্ট নাগরিক, লেখক ও সাংবাদিক উপস্থিত ছিলেন।

দ্বিতীয় দিন শ্রীযুক্তা সরলা দেবী চৌধুরাণীর সভানেত্রীত্বে সাহিত্য সভার অনুষ্ঠান হয়। শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী, অতুল গুপ্ত, মন্মথ ঘোষ, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, উপেন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, প্রভাতকিরণ বসু প্রভৃতি উক্ত সভার সাহিত্য আলোচনায় যোগ দেন।

এই সর্ব্বাঙ্গসুন্দর উৎসবানুষ্ঠানের জন্য আমরা সমিতির সম্পাদকদ্বয়ের প্রশংসা করি।

হাওড়া সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

সালিখা বান্ধব সমিতির উদ্যোগে গত ১৭ই ও ১৮ই এপ্রিল শনি ও রবিবার উক্ত সমিতি ভবনে এক বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হইয়া গিয়াছে। এই প্রতিযোগিতায় ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ স্বর্গত আলাবন্দে খাঁর সুযোগ্য পুত্র সঙ্গীতরত্ন মহিরুদ্দিন খাঁ (ইন্দোর ষ্টেট), সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ নগেন্দ্রনাথ দত্ত, প্রোঃ অনাথনাথ বসু, শ্রীযুক্ত উমাপদ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার, শ্রীযুক্ত জগৎ ঘটক প্রভৃতি মহোদয়গণ বিচারকের আসন অলঙ্কৃত করিয়া বিচারকার্য্য সুসম্পন্ন করিয়াছিলেন এবং কলিকাতা ও হাওড়ার বিখ্যাত গায়ক বাদকের সমাগমে অনুষ্ঠানটি সর্ব্বতোভাবে সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছিল। এজন্য সমিতির উদ্যোক্তাদিগের শ্রম-সহিষ্ণুতা প্রশংসনীয়। নিম্নে প্রতিযোগিতার ফল প্রদত্ত হইল।

প্রতিযোগিতার ফল

আধুনিক সঙ্গীত—মহিলা (ক) বিভাগ

১ম, শোভনা সুর। ২য়, বাণী মুখার্জ্জী। ৩য়, গীতা ঘোষাল।

বিশেষ পুরস্কার—পদ্ম কৃপালিনী ও নমিতা ঘোষাল।

পুরুষ (ক) বিভাগ

১ম, সুবলচন্দ্র হাজরা। ২য়, ভোলানাথ ব্যানার্জ্জী।

পুরুষ (খ) বিভাগ

১ম, হরিহর সুকুল—(লক্ষ্মীনারায়ণ চ্যালেঞ্জ কাপ) ২য়, ভোলানাথ গাঙ্গুলী। ৩য়, আনন্দমোহন ঘোষ।

খ্যাল—মহিলা (ক) বিভাগ

১ম, কল্পনা বর্ম্মণ (বিরল ব্যানার্জ্জী চ্যালেঞ্জ কাপ) ২য়, জ্যোৎস্না শেঠ। ৩য়, বাণী মুখার্জ্জী।

মহিলা (খ) বিভাগ

১ম, মণিকা বসু রায় (গণেশচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায় চ্যালেঞ্জ কাপ)।

পুরুষ (ক) বিভাগ

১ম, সুবল হাজরা।

(খ) বিভাগ

১ম, নরেন্দ্রনারায়ণ সিংহ। ২য়, তিলক হরিবালা, মানসমোহন ঘোষ।

ঠুংরী—মহিলা বিভাগ

কুমারী মণিকা বসু রায় (অনাথ মেমোরিয়াল চ্যালেঞ্জ কাপ)।

পুরুষ (ক) বিভাগ

১ম, সুবলচন্দ্র হাজরা। ২য়, নরেন্দ্রনারায়ণ সিংহ।

কুমারী নন্দরাণী গাঙ্গুলী

প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিশারদ, গীতসূত্রসার প্রণেতা ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সুযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রনাথ

বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের দৌহিত্রী কুমারী নন্দরাণী গঙ্গোপাধ্যায় সঙ্গীত-সাধনায় বিশেষ দক্ষতা অর্জ্জন করিয়াছেন। ইঁহার বয়স মাত্র ১৩ বৎসর। অতি বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ থাকায় তাহার মাতামহ (নীরেন্দ্র বাবু) তাহাকে সঙ্গীত শিক্ষায় উৎসাহিত করিতেন। গত দুই বৎসর যাবৎ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের নিকট নন্দরাণী সঙ্গীত শিক্ষা লাভ করিয়া এই অল্প সময়ের মধ্যেই খেয়াল,

কুমারী নন্দরাণী গাঙ্গুলী

ভজন ও আধুনিক সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিয়াছেন এবং আনন্দের বিষয় এই অল্পকাল মধ্যে "তবলা" (ঠেকা, মহড়া ও নানাবিধ পরণসহ) শিখিয়া Bengal Music Competitionএ F (b) Group-এ প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন এবং খেয়ালে ৪র্থ স্থান অধিকার করিয়া Certificate পাইয়াছেন। দুর্গাচরণ বাবুর শিক্ষা পদ্ধতি প্রশংসনীয়। তাঁহার শিক্ষাগুণেই যে এরূপ হইয়াছে, এ কথা বলা বাহুল্য। আমরা এই বালিকাটির সঙ্গীত-সাধনায় ক্রমোন্নতি ও দীর্ঘজীবন কামনা করি।

সঙ্গীত শিক্ষাশ্রমে বাৎসরিক উৎসব

গত ১লা মে শনিবার ছয় ঘটিকায় কুমার শ্রীযুক্ত ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের সভাপতিত্বে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত শিক্ষাশ্রমের বাৎসরিক উৎসব ২৯।এ নং বৃন্দাবন বসাক ষ্ট্রীটস্থ ভবনে মহাসমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে শ্রীমান অমিয়রঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ ও সুর-ফাঁকতাল গানের পর কুমারী আই, ভি, ব্যানার্জ্জীর ধ্রুপদ ও খ্যাল, অনিমা ব্যানার্জ্জীর (৭ বৎসর) সেতার, কুমারী জ্যোৎস্না শেঠের খ্যাল, কুমারী কল্যাণী বর্দ্ধণের খ্যাল, কুমারী অলকা মিত্রের সেতার, কুমারী মিহিকা মিত্রের সেতার, শ্রীযুক্ত উমাশঙ্কর চট্টোপাধ্যায়ের খ্যাল ও ঠুংরী, শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের এস্‌রাজ বাদ্য হয়। শিক্ষাশ্রমের উক্ত ছাত্রছাত্রীদের কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতে সভাস্থ সকলে অতীব প্রীত ও মোহিত হইয়াছিলেন। পরে প্রোঃ রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় দুইখানি উচ্চাঙ্গের খ্যাল গান করেন। পরিশেষে সত্যকিঙ্করবাবু তাঁর আলাপ এবং দুইটি বিলম্বিত খ্যালের মীড়, গমক, তান, মূর্চ্ছনা, সরগম্, বাঁট প্রভৃতি সুকঠিন ক্রিয়া দ্বারা শ্রোতৃমণ্ডলীকে মন্ত্রাবিষ্টবৎ মুগ্ধ করিয়াছিলেন। এই অনুষ্ঠানে যাঁহারা যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে পাথুরিয়াঘাটার জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রলাল শীল, অধ্যাপক অশোক শাস্ত্রী, পি, আর, এস, ডাঃ সুহৃদ মিত্র, পিএইচ, ডি, ডাঃ এ, কে, হাজারী, শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী বি, এল, কাব্যরত্ন, মিঃ প্রফুল্ল মিত্র (অমৃতবাজার), শ্রীযুক্ত রামচন্দ্র মুখোপাধ্যায় (বসুমতী) প্রভৃতি মহোদয়গণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রাত্রি ১১ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

নলতা সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১০।১১।১২ই বৈশাখ নল্‌তা সঙ্গীত সম্মেলনের ৭ম বার্ষিক অধিবেশন সুসম্পন্ন হইয়াছে। ধলবাড়িয়া নিবাসী শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী ও শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য বিচারক নির্ব্বাচিত হইয়াছিলেন। প্রতিযোগিতার ফল নিম্নে প্রদত্ত হইল:—

বালিকা—নৃত্য প্রতিযোগিতা

কুমারী ইরারাণী বসু	১ম বিঃ	১ম

বালিকা—সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

কুমারী ইরারাণী বসু	২য় বিঃ	১ম
কুমারী বীণাপাণি বর্দ্ধন	৩য় বিঃ	১ম

বালক—সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

সুবোধকুমার ভঞ্জ চৌধুরী	২য় বিঃ	১ম
বিষ্ণুপদ স্বর্ণকার	৩য় বিঃ	১ম

খেয়াল

অনাদিকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	২য় বিঃ	১ম
তারকনাথ ঘোষ	২য় বিঃ	২য়
কালীপদ নাথ	২য় বিঃ	৩য়
হরিপদ দালাল	৩য় বিঃ	১ম
দ্বিজেন্দ্রনাথ ভঞ্জ চৌধুরী	৩য় বিঃ	২য়
ভুজঙ্গ ভূষণ ঘোষ	৩য় বিঃ	৩য়

আধুনিক বাংলা গান প্রতিযোগিত

অনাদিকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	২য় বিঃ	১ম
কুমারী ইরারাণী বসু	২য় বিঃ	২য়
হরিপদ দালাল	২য় বিঃ	৩য়
কালীপদ নাথ	২য় বিঃ	৪র্থ
অনিলকুমার বসু	৩য় বিঃ	১ম
দ্বিজেন্দ্রনাথ ভঞ্জ চৌধুরী	৩য় বিঃ	২য়

কীর্ত্তন প্রতিযোগিতা

হরিপদ দালাল	২য় বিঃ	১ম
কালীপদ নাথ	২য় বিঃ	২য়
অনিলকুমার বসু	৩য় বিঃ	১ম
ভুভঙ্গভূষণ ঘোষ	৩য় বিঃ	১ম
রমেন্দ্র মুখোপাধ্যায়	৩য় বিঃ	১ম

এস্‌রাজ প্রতিযোগিতা

সুরেন্দ্রনাথ বসু	৩য় বিঃ	১ম

সেতার প্রতিযোগিতা

সুরথচন্দ্র রায়	৩য় বিঃ	১ম

শোক-সংবাদ

গত ১৭ই চৈত্র বাঁকুড়া জেলার অন্তর্গত সাহারজোড়া নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ-বাদক গোপেন্দ্রনাথ সিংহ ঠাকুর মহাশয় পরলোক গমন করিয়াছেন। তিনি বাঁকুড়ার একজন প্রসিদ্ধ ও প্রবীন মৃদঙ্গ বাদক ছিলেন, তাঁহার মৃত্যুতে বাংলার সঙ্গীত ক্ষেত্রের বিশেষ ক্ষতি হইল। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবার বর্গের নিকট সমবেদনা জানাইয়া বিদেহী আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

ত্রুটী স্বীকার

সহৃদয় পাঠক-পাঠিকাগণ,

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা সাধারণতঃ মাসের শেষ সপ্তাহেই প্রকাশিত হয়। দুঃখের বিষয় পত্রিকার স্থায়ী মুদ্রণালয় ৬১নং বহুবাজার ষ্ট্রীট্ হইতে ৫২।৩ বহুবাজার ষ্ট্রীটে স্থানান্তরিত হওয়ায় বৈশাখ সংখ্যা প্রকাশে বিশেষ গৌণ হইল, আশা করি তজ্জন্য আমাদের এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটী মার্জ্জনা করিবেন।

বিনীত—

অনুগ্রহাকাঙ্ক্ষী প্রকাশক

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাশ

১৪শ বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৪ সাল { ২য় সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাশ

শ্রীঅনুকুলচন্দ্র খাস্তগীর

চট্টগ্রাম সহরের নিকটবর্ত্তী সাগরকুন্তলা-শৈলমেখলা শস্যশ্যামলা দক্ষিণ কাট্টলী গ্রাম। সেই গ্রামেরই স্বনামধন্য সম্ভ্রান্ত জমিদার এবং মেসার্স মেকিনন্ মেকেঞ্জি কোম্পানীর ষ্টিভেডর ও কণ্ট্রাক্টর শ্রীযুক্ত প্রাণহরি দাশ—যাঁর সুকণ্ঠ-হরি-সঙ্কীর্ত্তন শ্রবণের জন্য আজও পর্য্যন্ত লোক মাত্রেই উদ্‌গ্রীব—তাঁরই দ্বিতীয় পুত্র সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাশের সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রকাশে আনন্দানুভব করিতেছি।

সন ১২৯৮ বঙ্গাব্দে তাঁহার জন্ম। আশৈশব সুগঠিত প্রিয়দর্শন দেহকান্তি সরলতার পূর্ণচ্ছবি তাঁর লোক মাত্রকেই মুগ্ধ করিত। প্রথম মিলনেই লোক মাত্রের প্রতি তাঁর আন্তরিকতা ও বিশ্বাসের জন্যই আশৈশব তিনি সকলের ভালবাসা ও শ্রদ্ধাকর্ষণ ক'রে এসেছেন।

ধনী পিতার গৃহে জন্মগ্রহণ ক'রেও তিনি প্রাণের সহিত অবস্থা নির্ব্বিশেষে সকল শ্রেণীর লোকের সঙ্গে মিশিতেন এবং সুখে দুঃখে তাঁদের সেবা করিতেন। আবালবৃদ্ধ গ্রামবাসীর প্রিয়পাত্র হওয়ার ইহা আর একটি কারণ। শৈশবের এই সারল্য ও অমায়িক ব্যবহার পরবর্ত্তীকালে কর্ম্মক্ষেত্রে বিস্তৃতি লাভ করিল যখন, তখন নব যৌবনের উদ্বুদ্ধ প্রাণের আবেগে, উদারতায় ও কর্ম্মপ্রেরণার অসাধারণত্বে তিনি সমগ্র দেশবাসীকে মুগ্ধ করিয়া ফেলিলেন। আজ চট্টগ্রামের প্রায় সকলের নিকটেই তিনি প্রিয় ও শ্রদ্ধার পাত্র।

গুণী পিতার বহু গুণের পূর্ণ বিকাশ তাঁর মধ্যে দেখা যায়। পিতা প্রাণহরি দাশ মহাশয় বাল্যকাল হইতেই

সুকণ্ঠ-কীর্ত্তনীয়া। আজ অশীতিপর প্রাচীন বয়সেও তাঁর উদাত্ত কণ্ঠসম্পদ ও স্বর মাধুর্য্য অতুলনীয়। ধারাবহিকরূপে গত প্রায় ৫০ বৎসর যাবৎ শিব চতুর্দ্দশী তিথিতে সীতাকুণ্ড-চন্দ্রনাথ মেলায় তাঁর উদাত্ত কণ্ঠের মুগ্ধকারী সুললিত কীর্ত্তন সহস্র সহস্র ধর্ম্মপ্রাণ তীর্থযাত্রীর প্রাণে যে বিমল আনন্দ দান করিয়াছে তাহা অবর্ণনীয়।

সুরেন্দ্রলালের সঙ্গীতপ্রিয়তাও অনির্ব্বচনীয়। তাঁহার সু-উচ্চ কণ্ঠের সুমধুর সঙ্গীতের পরিচয় পাওয়া গিয়াছিল—ঋষি বঙ্কিমচন্দ্রের অমর সঙ্গীত 'বন্দেমাতরম' গানে; যাহা শ্রবণের জন্য, যাঁর ভক্তি-রসাপ্লুত-প্রাণমন-বিমোহনকারী স্বদেশী সঙ্গীতের জন্য প্রতি সভায় তিনি আহুত হইতেন এবং জনতাবিপুল আগ্রহে মুগ্ধ হইয়া শুনিত।

কণ্ঠ সঙ্গীত হইতে আরও অধিক কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া যন্ত্র-সঙ্গীতে তিনি পিতাকে অতিক্রম করিলেন। সমস্ত যন্ত্রে অধিকার থাকিলেও তাঁর আবাল্যের পরম প্রিয় সাথী বাঁশীতে তিনি যে অভিনব প্রতিষ্ঠা অর্জ্জন করেছেন, মুগ্ধ শ্রোতা মাত্রেই তা প্রাণে প্রাণে উপলব্ধি করে' আনন্দ জ্ঞাপন করেছেন। তাঁর প্রিয় সাথী বাঁশী পাঠ্যাবস্থায় তাঁকে শিক্ষকের অপ্রিয় করে তোলে নাই; বরং ধী-শক্তির গুণে শিক্ষকের পরম প্রিয় ছিলেন। তাঁর বাঁশীর মাধুর্য্যে শ্রোতা মাত্রেই কিরূপ আনন্দ উপভোগ করিত তা ভারত বিখ্যাত লোকান্তরিত আপ্তাবুদ্দিন সাহেবের উক্তিতেই প্রকাশ পেয়েছিল।

এই যন্ত্রকে অবলম্বন করিয়া তিনি সঙ্গীত সাধনায় প্রবৃত্ত হইলেন। পরবর্ত্তীকাল সঙ্গীত শাস্ত্রে তাঁর অসাধারণ বুৎপত্তি লাভের পরিচয় পরে লিপিবদ্ধ করা গেল; তাহা শুধু ঘটনার বাহুল্য দেখাবার জন্য নহে পরন্তু যে কোন সাধনে আদর্শ পুরুষেরা কিরূপ ক্রমবিকাশ লাভ করিয়া জীবন গঠনে বহুর সম্মুখে আদর্শ রাখিয়া যান তাহাই হইবে সেই পরিচয়ের মুখ্য উদ্দেশ্য।

সুরেন্দ্রলাল চট্টগ্রামের বিভিন্ন স্থানে সঙ্গীত প্রচারোদ্দেশ্যে যে দুইটি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান স্থাপন ও প্রাণ-সঞ্চার করিলেন, তাহার নাম আজ বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে সুধীজনের নিকট অবিদিত নহে। একটি 'আর্য্য সঙ্গীত সমিতি' অপরটি 'সঙ্গীত বিদ্যাপীঠ'। এই দুইটি প্রতিষ্ঠান আজ সমগ্র বাংলার মধ্যে বিশিষ্ট স্থানাধিকার করিয়াছে।

পিতা পরম ধার্ম্মিক কীর্ত্তনীয়া। পুত্রের মধ্যে ধর্ম্মভাবের প্রকাশ পাইল 'আর্য্য সঙ্গীত সমিতি'র পুনঃ প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে। সঙ্গীত সমিতিতে সাধনা করিবার প্রারম্ভেই আহ্বান করিলেন মাতা বাক্‌বাণীকে—স্থাপন করিলেন তাঁর মনোরম মৃণ্ময়ীমূর্ত্তি, প্রতি সন্ধ্যায় ও প্রাতে আরতি করিতে লাগিলেন "নমি গো নমি তোমারে বেদমাতা…"! সেই মূর্ত্তি আজও জাগ্রত আর্য্য সঙ্গীত সমিতিতে।

তিনি সংসারী হইলেও সাধারণের মত সংসারের মোহ তাঁহাকে আকৃষ্ট করিতে পারে নাই। পিতার সম্মান ও লাভজনক কার্য্যে যোগ দিয়াও আকৃষ্ট রহিলেন না। সঙ্গীতে উদ্বুদ্ধ হইয়া নিজেকে বিলাইয়া দিলেন আর্য্য সঙ্গীত সমিতিতে, যাহা একমাত্র তাঁহারই সাধনার ফলে বাংলা তথা ভারতের মধ্যে অন্যতম সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানরূপে সুপরিচিত।

দিবারাত্রি অসীম ধৈর্য্যের সহিত তাঁর সঙ্গীত সাধনার কথা অবর্ণনীয়। কঠোর সাধনা ব্যতীত কোন শিক্ষণীয় বিষয়ের মর্ম্মোপলব্ধি বা সিদ্ধিলাভ যে করা যায় না, তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ সুরেন্দ্রলালের মধ্যে পাওয়া যায়। তিনি অক্লান্ত শ্রমসহিষ্ণু বলিয়াই আজ তাঁর সঙ্গীতের খ্যাতি জনসমাজে বিঘোষিত হইতেছে। সুরেন্দ্রলাল যেমন সুরসাধক তেমনি সুরশিল্পী। তিনি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে বিশেষতঃ ধ্রুপদ ও খ্যালে কঠিন কঠিন পদ্ধতিতে নিজেই স্বর রচনা করিতেন। তাঁর রচিত ঐক্যতান সুরবৈচিত্র্যে ছন্দে, তালে, মাধুর্য্যে, সুরের ঢংএ ও নিত্য নব অভিনবত্বে সকলকে মুগ্ধ করিত।

তখন হইতেই পরলোকগত বিখ্যাত বেহালাবাদক ৺তিনকড়ি দে তাঁহার ছাত্ররূপে তাঁহার সঙ্গে থাকিয়া সঙ্গীত সাধনা করিতেন। উভয়েরই সঙ্গীতসাধনার কথা এত প্রচারিত হইয়াছিল যে তাঁহারা প্রায় সর্ব্বত্রই আদৃত হইতেন। ঠিক সেই সময় তাঁহাকে সঙ্গীতে আরও পাগল করিয়া তুলিলেন আর একজন, ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র, তাঁর কনিষ্ঠ সহোদর নূতন প্রাণ নিয়া তাঁর সঙ্গে যোগ দিলেন যখন, তার তুলনা সোণায় সোহাগার চেয়েও অতুলনীয়। সেই মাজ্জিত, বহু অলঙ্কৃত, সুকণ্ঠ সঙ্গীতে ভাবের বন্যায় ভাবুককে, সঙ্গীতপ্রিয়কে আকুল করিয়া তুলিল ধীরেন্দ্রলাল দাশ। তিনিও তাঁর ছাত্ররূপে, সহকর্ম্মীরূপে দক্ষিণহস্তস্বরূপ হইয়া উঠিলেন। একজন অভিনব সঙ্গীত রচনায় ও বাঁশীতে এবং আর একজন সুকণ্ঠে সঙ্গীতের নূতন আবহাওয়ার সৃষ্টি করিলেন। পরবর্ত্তীকালে সঙ্গীত সাধনা এবং বিদ্যাপীঠ পরিচালনায় তিনি যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিলেন তাহা বিশেষ প্রশংসনীয়। এ ভাবে তাঁরা সঙ্ঘ গঠন ও সঙ্গীত প্রচারের প্রেরণায় সঙ্গীতপ্রিয়দের উদ্বুদ্ধ করিতে লাগিলেন।

সেই সময় তাঁরা লুপ্তপ্রায় 'আর্য্য সঙ্গীত সমিতি'তে যোগ দিলেন। ১৩১৩ বঙ্গাব্দের ভাদ্র জন্মাষ্টমীতে সমিতির জন্ম। তাঁরা যোগ দিলেন ১৩২১ বঙ্গাব্দে। কতিপয় শিক্ষিত বন্ধুবান্ধব নিয়া তাঁরা একটি 'ঐক্যতানিক সঙ্ঘ' গঠন করিলেন। তাঁহারা এই ঐক্যতান বিভাগে বহু প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য যন্ত্রের সমাবেশ করিয়া যে সমস্ত গৎ প্রস্তুত করিয়াছিলেন, তাহা অপূর্ব্ব! তাঁহাদের এই ঐক্যতানিক সঙ্ঘ বিশিষ্ট সভা-সমিতির দ্বারা বিশেষরূপে আদৃত ও প্রশংসিত হইয়াছিলেন।

এই সময় সুরেন্দ্রলাল সমিতিকে বাঁচাইয়া তুলিবার চেষ্টায় সমস্ত দায়িত্ব গ্রহণ করিয়া দুই বৎসরের জন্য সমিতিকে নিজ হস্তে গ্রহণ করিলেন। ১৩২৯ বঙ্গাব্দে বিদ্যাপীঠ স্থাপন করিয়া সভ্য ও ছাত্র সংগ্রহ করিতে লাগিলেন। সঙ্গীত প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে সভ্য ও ছাত্র সংখ্যা ক্রমশঃই বাড়িতে লাগিল।

সঙ্গীত প্রচারে ও সঙ্গীত পারদর্শিতা দৃষ্টে এবং স্বভাব গুণে সুরেন্দ্রলাল প্রথম আহুত হইলেন প্রবাসী ভদ্রলোকদের দ্বারা গৃহশিক্ষকতার জন্য (Private Tuition)। ভদ্রপরিবারের ছেলে-মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া পারিশ্রমিকস্বরূপ যাহা পাইতেন, তাহা সমস্তই তিনি বিদ্যাপীঠে দিতেন। নিজে কিছুদিন এভাবে সঙ্গীত প্রচার করিয়া ত্যাগের যে আদর্শ দেখাইলেন তাহা আরও উচ্চ। তিনি সেই শিক্ষকতা ছাড়িয়া দিয়া তাঁর কনিষ্ঠ সহোদর ধীরেন্দ্রলাল দাশ, সোদর প্রতিম গঙ্গাপদ আচার্য্য ও অন্যান্য বন্ধুদের তাহাতে নিয়োজিত করিলেন। বলা বাহুল্য তাঁহার এই ত্যাগের ফলে তাঁহারই অধ্যাপনার ও সাহচর্য্যে সঙ্গীত সাধনায় উদ্বুদ্ধ হইয়া বহু ছাত্রছাত্রী আজ চট্টগ্রামে, ভারতের বিভিন্ন স্থানে এবং ব্রহ্মদেশে সঙ্গীতানুশীলন, প্রচার ও অধ্যাপনায় যথেষ্ট অর্থ ও প্রতিপত্তি লাভ করিয়া আনন্দে জীবনযাপন করিতেছেন।

সঙ্গীতশাস্ত্রে তাঁর গভীর জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায় "সঙ্গীতসাধন প্রণালী" অর্থাৎ "বীণাপাণি সঙ্কলন", "আরতি সঙ্কলন", "নাদবিদ্যা" ১ম ও ২য় ভাগ প্রভৃতি উচ্চ প্রশংসিত সঙ্গীত-গ্রন্থ প্রণয়নে।

উপস্থিত তিনি কলিকাতা বেতার প্রতিষ্ঠানে তাঁহার মোহন ঐক্যতানিক সঙ্ঘ লইয়া প্রতি মাসেই অনুষ্ঠান করিয়া থাকেন। তাঁর এই যন্ত্রীসঙ্ঘ অনুষ্ঠানটি বেতার-প্রিয়দিগের বিশেষ প্রশংসাদৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে।

উপসংহারে শ্রীভগবানের নিকট প্রার্থনা করি তাঁর সঙ্গীত সাধনা ও বহুমুখী প্রতিভা জয়যুক্ত হউক! তিনি শান্তিময় সুদীর্ঘ জীবন লাভ করিয়া উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত প্রচারের দ্বারা দেশের ও দশের আরও কল্যাণ সাধন করুন।

পরিশোধ নাট্য-গীতি

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

(নেপথ্যে)

হায়, একি সমাপন।
অমৃত পাত্র ভাঙিলি,
করিলি মৃত্যুরে সমর্পণ।
এ দুর্লভ প্রেম মূল্য হারালো, হারালো,
কলঙ্কে অসম্মানে॥

(পথিক রমণী)

সব কিছু কেন নিলনা, নিলনা
নিলনা ভালোবাসা।
আপনাতে কেন মিটালনা যত কিছু দ্বন্দ্বেরে,
ভালো আর মন্দেরে ?
নদী নিয়ে আসে পঙ্কিল জলধারা
সাগর হৃদয়ে গহনে হয় হারা,
ক্ষমার দীপ্তি দেয় স্বর্গের আলো
প্রেমের আনন্দেরে॥

(প্রস্থান)

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

বিলম্বিত লয়ে

II রা -া -া -গরা | সা -ন্া ন্া -রা I সা -া -া রা | গা -া -া -মা I
হা ০ ০ ০য়্ | এ ০ কি ০ ০ ০ ০ স | মা ০ ০ ০

-মধপধা -পমা -গরা -গমা | গা -া -া -া I গা গপা ক্ষা পা | -া ক্ষা পা ক্ষা I
০০০ ০০ ০০ ০০ | প ০ ন্ ০ অ মৃ০ ত পা | ০ ত্র ভা ঙি

ধপা -ঋপা -া -মা | -গা গা -মা রা I -রগা -া -া -া | -া -া -া -া I
লি০ ০০ ০ ০ | ০ ক ০ রি লি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গমা -পা -া মগা | রসা -া -া ন্‌া I সা -সা -া -া | ন্‌সা -রগা -মপা -া I
মৃ০ ০ ০ ত্যু৷ | রে০ ০ ০ স ম ০ বৃ ০ | প০ ০০ ০০ ০

-া -মগা -রা -গমা | -গা -া -া -গমগা II
০ ০০ ০ ০০ | ণ ০ ০ ০০

II ঋা গা পা পা | পা -ধা -া -পমগা I গমা -পা -া মগা | গা -া -মা রা I
এ' দুর্ ল ভ | প্রে ০ ০ ম্০০ মৃ০ ০ ০ ল্য৷ | হা ০ ০ রা

গা -া -া -া | মপা পমা মগা -া I -রগা -ন্‌া সা -া | রা -া -া পা I
লো ০ ০ ০ | হা০ রা লো ০ ০ ক ল ঙ্ | কে ০ ০ অ

পা -া -া -া | ন্‌সা -রগা -মপা -া I -া -মগা -রা -গমা | গা -া -া -মগা II
সম্ ০ ০ ০ | মা০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০০ | নে ০ ০ ০০

মধ্যলয়ে

II ণা -র্সা র্সা | র্সা ণা ণা I ণা ণা ণা | -দা দা পা I
স ব্ কি | ছু কে ন নি ল না ০ নি ল

ঋা -া -া | পা পা -দা I ঋা -পা -া | -জ্ঞা -মা -া I
না ০ ০ | নি ল ০ না ০ ০ ০ ০ ০

জ্ঞা মা জ্ঞমা | -পদা দা পা I পা -ঋা -া | -পা -া -া I
নি ল না ০ | ০ ০ ভা ল বা ০ ০ সা ০ ০

মপা পা পমা | মজ্ঞা জ্ঞা মা I পা না -া | না -া -র্সা
আ০ প না ০ | তে ০ কে ন মি টা ০ | ল ০ ০

র্সা -া -া | র্সনা র্সজ্ঞা জ্ঞঋা I ঋা র্সা -র্সঋা | র্সণা -া র্সঋা I
না ০ ০ | য ০ ত ০ কি ০ ছু দ ন্ ০ | দে ০ রে ০

পা ধা ণা | -র্সা র্সা -ণা I ণর্সা -ণা -া | -দা -পা -া I
ভা লো আ | র্ ম ন্ দে ০ ০ | রে ০ ০

নর্সা -ণা -া | ণর্সা র্সা ণা I -দা দা -পা | ঋা -া -পদা I
রে ০ ০ | ভা লো আ র্ ম ন্ | দে ০ ০০

ঋা -পা -া | -জ্ঞা -া -া I জ্ঞা মা জ্ঞমা | -পদা দা পা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ নি ল না০ | ০০ ভা লো

ঋা -া -পা | পা -া -া II
বা ০ ০ | সা ০ ০

II মপা	পা	পা	পা	পা	-দা	I জ্ঞা	-পা	-া	-জ্ঞা	-মা	-া I
ন০	দী	নি	য়ে	আ	০	সে	০	০	০	০	০
পা	-না	না	না	না	না I	না	-া	-র্সা	-র্সা	-া	-া I
প	ঙ্	ক্তি	স	জ	ল	ধা	০	০	রা	০	০
র্সা	র্জ্ঞা	-র্জ্ঞা	র্সা	র্জ্ঞা	-র্ঋা I	র্ঋা	-র্ঋা	-র্ঋা	র্সা	র্সা	-র্সা I
সা	গ০	র্	হৃ	দ	০	য়ে	০	০	গ	হ্	০
নর্সা	-র্ঋা	-া	র্সা	-র্সা	-া I	ণর্সা	-া	-ণা	ণা	-দা	-পা I
নে০	০	০	হ	য়্	০	হা	০	০	রা	০	০
পা	ধা	-ণা	ণা	-া	-ধা I	র্সণা	-া	-া	-দা	-পা	-া I
ক্ষ	মা	র্	দী	০	প্	তি	০	০	০	০	০
পা	-ণা	ণা	-ণা	ণা	ণর্সা I	ণা	-দা	-া	পা	-া	-া I
দে	য়্	স্ব	র্	গে	র০	আ	০	০	লো	০	০
জ্ঞা	পা	পদা	দা	পা	-দা I	জ্ঞা	-া	-পদা	জ্ঞা	-পা	-জ্ঞা I
প্রে	মে	র০	আ	ন	ন্	দে	০	০০	রে	০	০
পা	ধা	ণা	-র্সা	র্সা	-ণা I	ণর্সা	-ণা	-া	দা	-পা	-া II
ভা	লো	আ	র্	ম	ন্	দে	০	০	রে	০	০

(আগামী বারে সমাপ্য)

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতালা

আমি তোমা বিনা কিছু জানি না হে প্রভু
সঁপেছি তব পদে প্রাণ মন।
মোহন রূপ নিরখি পলক ফিরে না আঁখি
এস হৃদি মাঝে রহ সর্ব্বক্ষণ ॥

কথা—সঙ্গীত-নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় সুর—অচপল কৃত গানের অনুকরণে
স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

		০				১				২´				৩			
সা	ন্‌া ‖	{সা	গমা	-রগা	মা |	পা	-ক্ষপা	নধা	না |	র্সা	না	ধপা	-ক্ষা |	(গা	মা	গাঃ	রঃ)}
আ	মি ‖	তো	মা০	০	বি |	না	০০	কি০	ছু |	জা	নি	না০	০ |	হে	প্র	ভু	০

৩				০				১				২			
গা	মা	গা	-া |	-া	গক্ষা	পা	পা |	পক্ষা	-গা	মা	গা |	-া	গমা	-পা	মা
হে	প্র	ভু	০ |	০	সঁপে	ছি	ত |	ব০	০	প	দে |	০	প্রা০	০	ণ

৩	
গা	গরা
ম	ন০

			১				২´				৩				০
{পপা	না	না ‖	র্সা	র্সা	র্সনা	র্রর্সনর্সা |	র্সা	র্সা	র্সর্রা	র্সা |	না	ধা	র্সা	না |	(-া)}
মোহ	ন	রূ ‖	প	নি	র০	খি০০০ |	প	ল	ক	ফি |	রে	না	আঁ	খি |	০

০						১				২´				৩	
র্সা	র্সর্সঃ	-র্গঃ	র্রা	র্সা |		নধা	পা	নধা	না |	র্সা	-নধা	পক্ষা	গা |	-মা	গরা
এ	স০	০	হৃ	দি |		মা০	ঝে	র০	হ |	স	০০	র্ব০	ক্ষ |	০	ণ০

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঋষভঃ শুদ্ধ এবাসৌ পূর্ব্ব গান্ধার ইষ্যতে।

গান্ধারঃ শুদ্ধ এবাসৌ রিস্তীব্রতর ইষ্যতে॥ ৩২৪

অতি তীব্রতমো গঃ স্যান্মধ্যমঃ শুদ্ধ এব হি।

ধৈবতঃ শুদ্ধ এবাসৌ নিষাদঃ পূর্ব্ব সংজ্ঞকঃ।

নিষাদঃ শুদ্ধ এবাসৌ ধস্তীব্রতর ইষ্যতে॥ ৩২৫

এবং স্যাৎ সর্বযন্ত্রেষু স্বর স্থানস্য লক্ষণম্॥ ৩২৬

শুদ্ধ ঋষভ স্বরকেই পূর্বগান্ধার বলিয়া স্বীকার করা হয়। শুদ্ধ গান্ধারকেই তীব্রতর ঋষভ বলে। শুদ্ধ মধ্যমকে অতি তীব্রতম গান্ধারও বলে। শুদ্ধ ধৈবত পূর্বনিষাদ নামেও অভিহিত হয় এবং শুদ্ধ নিষাদকেই তীব্রতর ধৈবতও বলে। সকল যন্ত্রেই স্বরসমূহের স্থান এইরূপে নির্ণীত হইয়াছে॥ ৩২৪—৩২৬। ইতি বিকৃত স্বর স্থানানি।

স্বর-জ্ঞান-বিহীনেভ্যো মার্গোঽয়ং বোধিতো ময়া।

স্বর-সংবাদিতা-জ্ঞানং স্বর স্থাপন কারণম্॥ ৩২৭

যাহাদের স্বর সম্বন্ধে জ্ঞান নাই তাহাদের জন্যই আমি স্বর স্থাপনের এই পন্থা নির্দেশ করিলাম। স্বর-সমূহের পরস্পর সংবাদিতা বিষয়ে জ্ঞান থাকিলে তাহা দ্বারাই স্বর স্থাপন করা যায়।•

প্রবর্তন্তে স্বরাঃ সর্বে সদা সংবাদিরূপিণঃ।

ষড়্‌জ পঞ্চমভাবেন ষড়্‌জে জ্ঞেয়াঃ স্বরা বুধৈঃ।

গনি ভাবেন গান্ধারে ম-স ভাবেন মধ্যমে॥ ৩২৮

সকল স্বরই সংবাদী স্বরের সহিত মিলিত হইয়া সর্বদা প্রবৃত্ত বা ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ষড়্‌জে (গ্রামে ?) ষড়্‌জ স্বরটি স্বীয় সংবাদী পঞ্চম স্বরের সহিত মিলিত থাকে; গান্ধার গ্রামে গান্ধার সংবাদী নিষাদ স্বরের সহিত, মধ্যম গ্রামে মধ্যম নিজের সংবাদী ষড়্‌জ স্বরের সহিত মিলিত হইয়া প্রযুক্ত হয়। ৩২৮ ইতি স্বর স্থান লক্ষণম্।

অথ মেল-গীতি নিরূপণম্

অথ শুদ্ধৈঃ স্বরৈর্মেলাঃ কথ্যন্তে বিকৃতৈরপি।

তেষাং মিতিঃ খবেদৌ চ বহ্নিশ্চন্দ্র দ্বয়ন্তথা॥ ৩২৯

অতঃপর শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মেল সম্বন্ধে আলোচনা করা যাইতেছে। মেলের সমষ্টি সংখ্যা ১১, ৩৪০॥ ৩২৯

মেলঃ স্বর-সমূহঃ স্যাদ্ রাগ ব্যঞ্জন-শক্তিমান্।

শ্লিষ্টোচ্চারণমেবাত্র সমুদায়ঃ প্রকীর্তিতঃ॥ ৩৩০

রাগ প্রকাশ করিবার মত শক্তিসম্পন্ন স্বরসমূহকে মেল বলে। অনেকগুলি স্বর একসঙ্গে মিলিত হইলে তাহাকে 'সমুদায়' বলে। এইরূপ স্বর সমুদায়ের উচ্চারণ যদি শ্লিষ্ট বা লোক-রঞ্জনার উপযোগিরূপে সঙ্গতিবদ্ধ হয় তবে তাহারই নাম 'মেল'॥ ৩৩০

আদ্যাদ্য মূর্চ্ছনাভিশ্চ মেলা জ্ঞেয়া বিচক্ষণৈঃ॥

(প্রত্যেক গ্রামেই) আদিম মূর্চ্ছনা দ্বারা এক একটি মেল রচিত হয়।

টিপ্পনী—ষড়্‌জ গ্রামে ষড়্‌জাদি (উত্তরমন্দ্রা স রি গ ম প ধ নি—নি ধ প ম গ রি স) মূর্চ্ছনাকেই আদি মূর্চ্ছনা বলে। যদিও এই সাতটি স্বর লইয়া আরও অনেক প্রকার (রি গ ম প ধ নি স—স নি ধ প ম গ রি ইত্যাদি) মূর্চ্ছনাও হইয়া থাকে, তথাপি ঐ মূর্চ্ছনাগুলি আদি মূর্চ্ছনা নহে। এই নিমিত্ত পারিজাত মতে ঐ সকল মূর্চ্ছনা দ্বারা মেল রচিত হইবে না॥ ৩৩০

সপ্তভিশ্চ স্বরৈঃ পূর্ণঃ ষড়্‌ভিস্তৈঃ ষাড়বো মতঃ।

ঔড়ুবঃ পঞ্চভিঃ প্রোক্ত এবং মেল স্ত্রিধা মতঃ॥ ৩৩১

সাতটী স্বরে রচিত মেলকে 'পূর্ণ মেল' বলে; এইরূপ ছয় স্বরের মেলকে 'ষাড়ব মেল' ও পাঁচ স্বরের মেলকে 'ঔড়ুব মেল' বলে। এইরূপে মেল তিন প্রকার॥ ৩৩১

যাড়বা ঔড়ুবাঃ ষড়্জং বিনামেলা নতে মতাঃ। ৩৩২
শুদ্ধত্ব বিকৃতত্বাভ্যামিতি মেলা ময়োদিতাঃ॥ ৩৩৩

ষাড়ব ও ঔড়ুব মেলগুলিতে ষড়্জ স্বর বর্জ্জন করা অনুমোদিত নহে (কারণ—অহোবলের পদ্ধতিতে ষড়্জ অ-বিলোপী স্বর)। এই (সংক্ষিপ্ত) রূপে শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের মেল বলা হইল। ৩৩২-৩৩৩

তত্র যে চ প্রসিদ্ধাঃ স্যু রঞ্জকা যে বিশেষতঃ।
লক্ষণানি ব্রুবে তেষাং সম্মত্যা চ হনুমতঃ॥ ৩৩৪

তন্মধ্যে যে মেলগুলি প্রসিদ্ধ ও বিশেষভাবে লোক-রঞ্জক, হনুমানের মত অনুসারে তাহাদেরই লক্ষণ বলা যাইতেছে। ৩৩৪।

গীতি-যুক্তাশ্চ যে রাগাঃ শুদ্ধাস্তে শাস্ত্র-সম্মতাঃ।
শুদ্ধা ভিন্না ততো গৌড়ী বেসরাচ ততঃ পরম্।
সাধারণীতি পঞ্চৈতা স্তাসাং লক্ষণমুচ্যতে॥ ৩৩৫

যে রাগ-সমূহ গীতি-যুক্ত, তাহাই শাস্ত্র-সম্মত শুদ্ধ রাগ। গীতি পাঁচ প্রকার—(১) শুদ্ধা, (২) ভিন্না, (৩) গৌড়ী, (৪) বেসরা ও (৫) সাধারণী। ইহাদের লক্ষণ বলা যাইতেছে॥ ৩৩৫

টিপ্পনী—উপরিলিখিত শ্লোক অনুসারে অহোবলের মতে উক্ত পাঁচ প্রকার গীতির মধ্যে যে কোন এক প্রকার গীতির আশ্রিত রাগকে শুদ্ধ রাগ বলা হয়। এখানে শার্ঙ্গদেবের মত অন্য প্রকার; শার্ঙ্গদেব বলেন—পঞ্চধা গ্রামরাগাঃ স্যুঃ পঞ্চগীতি সমাশ্রয়াৎ। গীতয়ঃ পঞ্চ শুদ্ধাদ্যাঃ—অর্থাৎ শুদ্ধা, ভিন্না, গৌড়ী প্রভৃতি পাঁচ প্রকার গীতির আশ্রয়ে যে গ্রামরাগগুলি নিষ্পন্ন হয়, তাহারা সেই কারণেই পাঁচ প্রকার। সুতরাং রত্নাকর মতে গ্রামরাগ শুদ্ধাগীতিরআশ্রিত হইলে তাহা শুদ্ধ গ্রামরাগ, গৌড়ী গীতির আশ্রিত হইলে গৌড় গ্রামরাগ ইত্যাদি। রত্নাকর মতে মাগধী, অর্দ্ধমাগধী, সম্ভাবিতা ও পৃথুলা নামে আরও চারি প্রকার গীতির উল্লেখ আছে। উহা বিশেষভাবে পদ ও তালের বৈশিষ্ট্য লইয়া সম্পন্ন হয়। এইজন্য শুদ্ধা ভিন্না প্রভৃতি যে গীতিগুলি বিশেষভাবে স্বরাশ্রিত, তাল বা পদাশ্রিত নহে, তাহাই লইয়া শার্ঙ্গদেব গ্রামরাগের ভেদ প্রদর্শন করিয়াছেন।

শুদ্ধাঽবক্রস্বরা জ্ঞেয়া ললিত-স্বর সংযুতা।
ভিন্না সূক্ষ্ম-স্বরৈর্যুক্তা র্মধুরৈর্গমকৈর্যুতা॥ ৩৩৬

যে গীতির স্বর-সমূহ সরল ও ললিত, তাহাকেই শুদ্ধাগীতি বলে। আর যাহার স্বর সমূহ সূক্ষ্ম অর্থাৎ দ্রুত উচ্চারিত এবং স্ফুরিত প্রভৃতি মধুর গমকযুক্ত, তাহাকে ভিন্নাগীতি বলে॥ ৩৩৬

আরোহণাবরোহাভ্যাং স্থানত্রয়-সুশোভিতা।
অখণ্ডিত-স্থিতিঃ স্থানত্রয়ে গৌড়ীমতা সতাম্॥৩৩৭

যে গীতি আরোহ-অবরোহে মন্দ্র, মধ্য ও তার এই তিন স্থানেই সুশোভিত, তিন স্থানেই অবিচ্ছিন্নভাবে অবস্থিত তাহাকেই গৌড়ীগীতি বলে॥ ৩৩৭

হুম্ফিত-কম্পিতাভ্যাঞ্চ দ্রুত-দ্রুততরৈঃ স্বরৈঃ।
বেগ-স্বরৈশ্চতুর্ভিশ্চ বর্ণৈঃ সা বেসরা মতা॥ ৩ ৮

যাহার স্বর-সমূহ 'হুম্ফিত' ও 'কম্পিত' গমকে বিভূষিত, দ্রুত ও দ্রুততররূপে প্রযুক্ত ও বেগশালী, যাহাতে স্থায়ী আরোহী অবরোহী ও সঞ্চারী এই চারি প্রকার বর্ণই বিদ্যমান, এরূপ গীতিকে 'বেসরা'-গীতি বলে॥ ৩৩৮

চতুর্গীতি-গতং লক্ষ্ম শ্রিতা সাধারণী মতা। ৩৩৯

পূর্বোক্ত চারিপ্রকার গীতির লক্ষণ মিশ্রিত ভাবে যে গীতিতে বর্ত্তমান, তাহাকেই সাধারণী গীতি বলে॥৩৩৯

ইতি মেল-গীতি-নিরূপণম্।

অথ রাগকাল নিরূপণম্

রঞ্জকঃ স্বর-সন্দর্ভো রাগ ইত্যভিধীয়তে।
সর্বেষামপি রাগাণাং সময়োঽত্র নিরূপ্যতে॥ ৩৪০

লোক-রঞ্জক স্বর-রচনাকে রাগ বলে। এইস্থানে (প্রথমতঃ) সকল রাগেরই সময় নিরূপণ করা যাইতেছে॥ ৩৪০

ধনাশ্রী র্মালবশ্রীশ্চ রক্তহংসো বসন্তক:।
দেশাখ্যো দেশকারীচ ভূপালী প্রসভস্তথা ॥ ৩৪১
মধ্যমাদি: কোল্লহাসো বঙ্গালী ভৈরবস্তথা।
নারায়ণো বিভাসশ্চ প্রাতর্গেয়া ইমে বুধৈ: ॥ ৩৪২

ধনাশ্রী, মালবশ্রী, রক্তহংস, বসন্ত, দেশাখ্য, দেশকারী, ভূপালী, প্রসভ, মধ্যমাদি, কোল্লহাস, বঙ্গালী, ভৈরব, নারায়ণ ও বিভাস এই রাগগুলি প্রাত:কালে গান করিতে হয়। ৩৪১—৩৪২

গুর্জরী রেবগুপ্তিশ্চ কৌমারী কজ্জলী তথা।
শঙ্করাভরণ স্তোড়ী সোরঠী রামকৃৎ তথা ॥ ৩৪৩
নাদরামক্রিয়া রাগো বেলাবলী কুড়াবিকা।
গুণকরী জয়শ্রীশ্চ তথৈব শিববল্লভা ॥ ৩৪৪
এতে রাগা: প্রগীয়ন্তে প্রথম প্রহরোত্তরম্ ॥ ৩৪৫

গুর্জরী, রেবগুপ্তি, কৌমারী, কজ্জলী, শঙ্করাভরণ, তোড়ী, সোরঠী, রামকৃতি, নাদরামক্রী, বেলাবলী, কুড়াবিকা বা কুড়াই, গুণকরী, জয়শ্রী ও শিববল্লভা, এই রাগগুলি বেলা প্রথম প্রহরের পরে গান করিতে হয় ॥ ৩৪৩—৩৪৫

হংসাখ্যো দীপকো রাগ: কাম্তোদী কঙ্কণস্তথা।
সারঙ্গো দেব-গান্ধারী রাগো দেবগিরি: পর: ॥ ৩৪৬
ঐরাবতোঽর্জুনো রাগো রত্নাবলী ততঃপরম্।
অসাবরীচ হিন্দোলো মনোহর স্তথৈবচ ॥ ৩৪৭
বৈজয়ন্তী তথা রাগা: সর্বাশ্চৈব বরাটিকা:।
এতে রাগা: প্রগীয়ন্তে দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥ ৩৪৮

হংস, দীপক, কামোদী, কঙ্কণ, সারঙ্গ, দেবগান্ধার, দেবগিরি, ঐরাবত, অর্জুন, রত্নাবলী, আসাবরী, হিন্দোল, মনোহর, বৈজয়ন্তী ও সকল প্রকার বরাটী, এই রাগগুলি দ্বিতীয় প্রহরের পরে গান করিতে হয় ॥ ৩৪৬—৩৪৮

ঘণ্টারাগস্তথা ঢক্ক: শ্রীরাগ: কোকিল: পুন:।
সৌদামিনী কুরঙ্গশ্চ ত্রিবেণীচ সুরালয়: ॥ ৩৪৯
পূর্বী বিহঙ্গড়ো রাগ: সামন্ত: কুমুদস্তথা।
বড়হংস: পহাড়ীচ চক্রধার স্তথৈবচ ॥ ৩৫০
কল্যাণাখ্য বরালীচ মঞ্জুভাষা ততঃপরম্।
সিংহরবস্তথারাগ স্তথৈব পঠমঞ্জরী ॥ ৩৫১
সর্বে গৌলা স্তথা নাটা কল্পতরু স্তথৈবচ।
এতে রাগা: প্রগীয়ন্তে তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥ ৩৫২

ঘণ্টা-রাগ, ঢক্করাগ, শ্রীরাগ, কোকিল, সৌদামিনী, কুরঙ্গ, ত্রিবণী, সুরালয়, পূর্বী, বিহঙ্গড়, সামন্ত, কুমুদ, বড়-হংস, পহাড়ী, চক্রধর, কল্যাণ-বরালী, মঞ্জুভাষা, সিংহরব, পটমঞ্জরী, সকল প্রকার গৌড়রাগ, নাটরাগ ও কল্পতরু এই রাগগুলি তৃতীয় প্রহরের পরে গীত হইয়া থাকে। ৩৪৯—৩৫২

সৈন্ধবো মেঘরাগশ্চ মল্লারী পঞ্চমস্তথা।
নীলাম্বরী মুখারীচ ভৈরবী ললিতস্তথা ॥ ৩৫৩
মেঘনাদস্তথা দেশী রাগো মঙ্গলকোষক:।
গৌড় রাগশ্চ মল্লারো রাগ আনন্দভৈরবী ॥ ৩৫৪
শঙ্করানন্দ মানব্যৌ রাজধানীচ শর্বরী।
সাবেরী রাগ ইত্যেতা: সর্বদাচ সুখপ্রদা: ॥ ৩৫৫

সৈন্ধব মেঘ, মল্লারী, পঞ্চম, নীলাম্বরী, মুখারী, ভৈরবী, ললিত, মেঘনাদ, দেশী, মঙ্গলকোষ, গৌড়, মল্লার, আনন্দ, ভৈরবী, শঙ্করানন্দ, মানবী, রাজধানী, শর্বরী ও সাবেরী, এই রাগগুলি সর্বদাই সুখপ্রদ হইয়া থাকে ॥ ৩৫৩—৩৫৫

অসাধারণ ধর্মা যে লক্ষণত্বেন কীর্তিতা:।
তৈরেব রাগভেদা: স্যু স্তাংস্ত বক্ষ্যেঽত্র কালত: ॥ ৩৫৬

অত:পর প্রত্যেকটি রাগের যে অসাধারণ (যাহা অন্য রাগের নাই, শুধু সেই রাগেরই আছে, এইরূপ) ধর্মগুলি লক্ষণরূপে বলা হইবে; সেই ধর্মগুলিদ্বারাই রাগ-সমূহের মধ্যে পরস্পর ভিন্নতা বুঝিতে হইবে। অধুনা সেই ধর্মগুলি বা লক্ষণগুলি কালের সহিত বলা যাইতেছে ॥ ৩৫৬

ন্যাসাংশৌ যত্রনোম্যেতে তত্র ষড়্জং বিদুর্বুধা:।
আদা বুদ্গৃহ্যতে যেন স তানোদ্গ্রাহকারক: ॥ ৩৫৭

(যে স্বরে রাগ সমাপ্ত হয় তাহাকে ন্যাসস্বর বলে, আর বাদী স্বরকেই অংশস্বর বলে) যে রাগে ন্যাস ও অংশ স্বরের উল্লেখ নাই, সে রাগে ষড়্জকেই ন্যাস ও অংশস্বর বলিয়া বুঝিতে হইবে। যে স্বরটি আদিতে উচ্চারণ করিয়া তানের আরম্ভ হয়, তাহাকেই উদ্‌গ্রাহ বা গ্রহ স্বর বলা হয়॥ ৩৫৭

অথ রাগ লক্ষণানি

শুদ্ধ-মেলোদ্ভবঃ পূর্ণো ধৈবতাদিক মূর্চ্ছনঃ।
আরোহে গনিবর্জ্জঃ স্যাদ্ রাগঃ সৈন্ধবনামকঃ॥
আম্রেড়িত-স্বরৈর্যুক্তঃ স্ফুরিতেনচ শোভিতঃ॥ ৩৫৮

ধসরি মম পপ ধধা। সনি ধধ পম পমাগগরিস।
ধসরি মম গরি গরি পম গরি। নিনিধম পম গরি।
পপম গরি গগগ রিস। ইতি সৈন্ধবঃ। সর্ব কালীয়ঃ॥

সৈন্ধব শুদ্ধ-মেল-সমুদ্ভূত একটি পূর্ণ রাগ। ইহার মূর্চ্ছনা ধৈবতাদি, আরোহে গ ও নি বর্জ্জিত। ইহার স্বরগুলি দুই তিন বার উচ্চারিত হয়, এই রাগ স্ফুরিত গমকে সুশোভিত হইয়া থাকে। ইহা একটি সর্বকাল গেয় রাগ॥ ৩৫৮

আরোহে রি-ধ হীনাস্যাৎ পূর্ণা শুদ্ধস্বরৈর্যুতা।
গান্ধার স্বর-পূর্বাস্যা ধনাশ্রী মধ্যমান্তকা॥ ৩৫৯

গম পনিস। রিস নিধ পম। গম পম গরিস।
গম মনি পনিস। রিসনি সনিধপম। গম পম পমা
গম গরিস। গম গম পনি পনি সগ সমা। পম পম
গরিস নিধপম। গম পম পগরিসা পনি সরি সনি সস॥
ইতি সম্পূর্ণ ধনাশ্রীঃ। প্রাতঃকালীয়া॥ ২

ধনাশ্রী শুদ্ধস্বরযুক্ত একটি পূর্ণরাগ; গান্ধার ইহার গ্রহ স্বর, মধ্যম ন্যাসস্বর। মূর্চ্ছনা গান্ধারাদি। ইহার আরোহে রি ও ধ বর্জিত। প্রাতঃকালীয়॥ ৩৫৯

ধনাশ্রীশ্চ ধ-হীনাসা রিধ হীনাঽপি সম্মতা॥ ৩৬০

এই ধনাশ্রী ধ-বর্জিত করিলে ষাড়ব ধনাশ্রী ও রিধ বর্জ্জনে ঔড়ুব ধনাশ্রী নামে ব্যবহৃত হয়॥ ৩৬০

ষড়্জাদি মূর্চ্ছনোপেতঃ ষড়্জত্রয় সমন্বিতঃ।
গনি-হীনোঽপি মল্লারো বর্ষাসু সুখদায়কঃ॥ ৩৬১
যতো বর্ষাসু গেয়োঽয়ং মেঘ ইত্যপি কীর্তিতঃ।
অকাল রাগ-গানেন জাতদোষং হরত্যয়ম্॥ ৩৬২

সসা সারি মপ ধপ সধ পম রিস। সসরি সরিম পধপ সা সা ধপ ধরি স সানি ধ সপ প ধ ধ মম রিস সস রিম রিম পম রিস রিস রিধ সসা॥

ইতি মেঘ-মল্লারঃ। সর্বদা॥ ৫

মল্লার রাগের মূর্চ্ছনা ষড়্জাদি (উত্তরমন্দ্রা), ইহার গ্রহ অংশ ও ন্যাসস্বর ষড়্জ, গ ও নি ইহাতে বর্জিত স্বর। এই রাগ বর্ষাকালে সুখদায়ক। বর্ষাকালে গেয় বলিয়া এই রাগ মেঘ নামেও কীর্তিত হইয়া থাকে। অসময়ে কোনও রাগ গীত হইলে যে দোষ হয়, এই রাগের গানে তাহা নষ্ট হয়। ইহা একটি সর্বদা গেয় রাগ॥ ৩৬২

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

দেওশাগ—ঢিমা-ত্রিতাল

তোঁসে সব বন যায় যো নাহি বন যায়।
নীর পর পাহাড় ভঁসে আগসে নাহি জর যায়॥
আনা যানা বারবার,
ইহ দুঃখ রোক যায়।
যো তুঁহে মিলে,— আনন্দ ভঁয়ে,
ওহি তর যায়॥

সম্পূর্ণ জাতি। ব্যবহার—কোমল গান্ধার, দুই নিখাদ। বাদী পঞ্চম, সম্বাদী ঋষভ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্র, শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র।

আস্থায়ী

০ | | | | ১ | | | | + | | |
I মরা পা -মা -জ্ঞা | মজ্ঞা মা -রা ন্সা | রা রা সসা মরা |
তোঁ০ সে ০ ০ | স০ ব ০ বন | যা য় যেন হি০ |

৩ | | | | ০ | | | | ১ | | |
মপা ণণপমা -পমা -জ্ঞা I পণণা -মপা মপমা -জ্ঞা | মপা না নর্সা -া |
বন যা০০০ ০০ য় নী০০০র পর০ ০ | পাহা ড় ভঁসে ০ |

+ | | | | ৩ | | |
নর্সা র্সর্রা র্রমর্রা -র্সণপা | ধণা পা -ণণা পা II
আগ সে নাহি০ ০০০ | জর যা ০০ য়

অন্তরা

০ | | | | ১ | | | | + | | |
II রা পমা পা মপমজ্ঞা | মা জ্ঞমপা জ্ঞমা মা | ন্সা রা -রা রসরা |
আ না০ যা না০০০ | বা র০০ বা০ র | ইহ দুঃ খ ০ রোক |

৩ | | | | ০ | | | | ১ | | |
পা -পা -মা -জ্ঞা I মা ণধা -না নর্সা | -া -া -া -া |
যা ০ ০ য় যো তুঁহে ০ মিলে | ০ ০ ০ ০ |

+ | | | | ৩ | | |
নর্সর্রা র্সণধা না নর্সা | নর্সর্রা নর্সা ধণা -পা II
আ০০ ন০০ ন্দ ভঁয়ে | ওহি০ তর যা০ য়

তান ও বাট সমূহ

১। + ধ্‌না সরা মগরা মপা | ৩ ধণা র্সণা ধণা ণপা I
আ০০০ ০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। + রা মমরা পমজ্ঞা মপধণা | ৩ পর্সা ণণপা র্সণপা পমজ্ঞা I
আ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০০০ ০০০ ০০০

৩। ১ মমরসা ন্‌সরা পমজ্ঞা মণধা | + নর্সা নর্সা র্রর্সা ণধনর্সা |
আ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ০০ ০০০ ০০০০

৩ মপধা নর্সর্রা র্সনর্সা ধণপা I
০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৪। + পমজ্ঞমা পণপা মরমপা ণণপা | ৩ মজ্ঞমপা র্সণপা র্সণপা মজ্ঞমপা I
আ০০০ ০০০ ০০০০০০০ ০০০০ ০০১ ০০০ ০০০০

বাট

০ ণর্সা পণা মপা জ্ঞমপা | ১ ণমপা ননা র্সর্সা র্রর্রর্সা | + ননা পপা র্সর্সনা নর্রা |
তোঁসে সব বন যায়০ যো নহি বন যায় ০০০ নীর পর পাহাড় ভঁসে

৩ নর্সর্রা র্রর্মর্মর্রা র্রর্সা ণপা I
আগসে নাহি০০ জর যায়

স্বরলিপি

তিলঙ, মিশ্র—তেতালা (মধ্যলয়)

জাগো হে দেবতা প্রাণ ভরি',
সেধে কত যুগ যায় রূপ স্মরি' ॥
দূর নীলাকাশে,
চাহি তব আশে,
মাধবী রজনী জাগি একা
বেদনাতে মরি ॥

আমার বেদনা স্মরি প্রিয়
করি মধুময়
দুখরাতে সুখ বিতরিও ॥
ফুল বনপথে
গন্ধ সুধা স্রোতে
আমার মিনতি সম জাগি'
পড়ে দুখে ঝরি' ॥*

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত
সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য।
স্বরলিপি—কুমারী উমারাণী দত্ত (রাণু)

	০	১	+	৩	
	[র্সা পা পা]			[-া -া]	
II	{ণা পা ণা পা	মা -পা গা -মা	ণা -পা পনা না	র্সা -া -নর্সা -র্রা}	I
	জা গো হে দে	ব ০ তা ০	প্রা ০ ণ০ ভ	রি ০ ০০ ০	
	০	১	+	৩	
	-ণা ণা পা পা	গা পমা গা গা	সগা -মপা গা মা	গা -সা -া -া	II
	সে ধে ক ত	যু গ যা য়	রূ০ ০০ প স্ম	রি ০ ০ ০	
	০	১	+	৩	
II	{মা পা ণা পা	না -া না -র্সা	র্সা র্সা র্সর্রা না	র্সা -া র্সা -া	I
	দূ র নী লা	কা ০ শে ০	চা হি ত০ ব	আ ০ শে ০	
	০	১	+	৩	
				[-া -া -া]	
	পা পা -জ্ঞা জ্ঞা	-র্রা র্রা -র্সা র্সর্রা	না -া -র্সা -া	-পা -ণণা -পা -া}	I
	মা ধ বী র	জ নী জা গি০	এ ০ কা ০	০ ০০ ০ ০	
	০	১	+	৩	
	সা রা মা পা	ণা -ধণা ধা -পা	মা -পা পনা না	র্সা -া -নর্সা -র্রা	II
	বে দ না তে	ম ০০ রি ০	রূ ০ প০ স্ম	রি ০ ০০ ০	

* সুরদাতার বিনানুমতিতে কেহ এই গানটী রেকর্ড করিতে পারিবেন না।

শেয়র্ *

II সা সরা -মপা -দা -া -া -া -া | পা দা পা -দা -পা -মা -া -া |
আ মা০ ০০ ০ ০ ০ ০ র্ | বে দ না ০ ০ ০ ০ ০ |

মা পা দর্সা নর্সা -া -া -দা -পা | -মা া -া -া গমা গমা -পমা -পমগা |
স্ম রি প্রি০ য়০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ক০ রি০ ০০ ০০০ |

গমা গমা -সা -া -পা -া -া -মা | -ঋা -া -সা -া ণা ণা ধপা পধা |
ম০ ধু০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ম য় দু খ রা০ তে০ |

ধণা -ধণা -ধা -পা -মা -া -া -া | মপা মপা -পদা -পদা -পা -মা -গা -া |
০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | সু০ খ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ |

সা সগা গমা গমা -া -া -া -া II
বি ত০ রি০ য়ো০ ০ ০ ০ ০

০ ২ + ৩
II {মা পা ণা পা | না -া -না -র্সা | র্সা -া র্মা র্রা | না -া -র্সা র্সা I
ফু ল ব ন | প ০ থে ০ | গ ন্ ধ সু | ধা ০ স্রো তে

০ ২ + ৩
[-া -া -া -া]
পা পা -জ্ঞা জ্ঞা | র্রা র্রা -র্সা র্সর্রা | না -া র্সা -া | -ণা -পা -মা -া} I
আ মা র মি | ন তি স ম০ | জা ০ গি ০ | ০ ০ ০ ০

০ ১ + ৩
সা রা মা পা | ণা -ধণা ধা -পা | মা -পা পনা না | র্সা -া -নর্সা -র্রা IIII
প ড়ে দু খে | ঝ ০০ রি ০ | রু ০ প০ স্ম | রি ০ ০০ ০

* শেয়র্ গাহিবার সময় তাল বন্ধ রাখিয়া একটু টানিয়া গাহিতে হইবে। শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্ত শেয়রের স্বরলিপির মাত্রাও যথাসম্ভব ভাগ করিয়া দেওয়া হইল।
—স্বরলিপিকারিণী

স্বরলিপি

ইমন—তেতালা (মধ্যলয়)

দো জগমে সরম রাখো মেরি।
তু সোহি পাগ পরবর দিগার ॥
পয়দা কিয়েকি লাজ তুম্‌হি কো
তু দাতা হাম চেরী ॥

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়।

আস্থায়ী

	০	১	+	৩	
II	গা রা সা সা	রা গা হ্মা পা	না ধা -হ্মা -ধা	পহ্মা -গরা হ্মধা -নর্সা	I
	জ. গ মে স	র ম রা খো	মে ০ ০ ০	রি০ ০০ তু০ ০০	
	না র্সা -া র্সা	না -া হ্মা ধা	র্সা না ধা পা	-হ্মা গা গহ্মা -পা	II
	সো হি ০ প	গ ০ প র	ব র দি গা	০ র দো০ ০	

অন্তরা

	০	১	+	৩	
II	গা -া হ্মা ধা	হ্মধা -নর্সা র্সা -া	না -ধা -া ধা	হ্মধা -নধা পা -া	I
	প য় দা.কি	য়ে০ ০০ কি ০	লা ০ জ তুম্	হি০ ০০ কো ০	
	না ধা না -র্সা	না -ধা হ্মা ধা	না -ধা -হ্মা -ধা	পহ্মা গরা গহ্মা -পা	II
	তু ০ দা ০	তা ০ মা য়	চে ০ ০ ০	রী০ ০০ দো০ ০	

তান

১। (+) পহ্মা গরা ন্রা গহ্মা | (৩) পহ্মা গরা ন্রা সা I

২। (+) র্সর্রা র্সনা ধপা হ্মগা | (৩) রসা ন্রা গহ্মা পহ্মা I (০) গরা ন্রা সা সরম রাখো……

৩। না র্রা নর্রা র্গর্রা | র্সনা ধপা ক্ষা -া | ক্ষধা নর্সা ধনা র্সর্রা | র্সনা ধপা ক্ষগা রসা I

৪। র্সর্রা র্সনা ধপা ননা | ধপা ক্ষগা পক্ষা গরা | র্সা র্সর্রা র্গর্রা র্সর্রা |

র্সনা ধপা ক্ষগা রসা I

৫। ন্রা গক্ষা পক্ষা গরা | গক্ষা পধা নধা পক্ষা | ক্ষধা নর্সা ধনা র্সর্রা |

র্সর্রা র্সনা ধনা ক্ষগা I রসা ন্রা সা সরম রাখো......

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার

তেওট তালের জমাট

গৌর তেওট গানের প্রথমে ব্যবসায়ী কীর্ত্তনীয়াগণ ইহার প্রয়োগ করিয়া থাকেন।

১। ধিন্ তা গুর্ গুর্ ধিনি ধিন্ তা তা গুর্‌র্

ধেমে ধেনে ধেনে তা গুর্‌র্ তা তা

তেই তেরে খেটা তা ধিন্ তা ধিন

তেরে খেটা

২। ধো ধো তা ধো গুর্‌র্ ধো তেৎ তা ধোগা

তেই (ই) গুর্‌র্ ধো তেৎতা গুর্‌র্ ধো

তেৎ তা ধো ধো তা ধো তা তা খেটা

গুর্‌গুর্ ধোগা তিনি নাও তিনি গুর্‌গুর্ তিধে

নাও গুর্‌গুর্ তিধে নাও গুর্‌গুর্ তেটে তা

০ ৩ ০ + ০ ০
গিধে তেটেতা গিধে তেটেতা গিধে গিধে

২ ০ ৩ ০
তাকতেরে খেটা তাক তেরে খেটা তেই গুর্‌গুর্‌

+ ০ ০
তা তা খো (ও)

২ ০ ০ ২
৩। (তা তা তেই খেটা)৩ ধিনা তেই কুর্‌ কুর্‌

০ ৩ ০
তেই কুর্‌ কুর্‌ তাগ ধেই (আ আ) গুর্‌ গুর্‌

+ ০ ০ ২ ০
তাগ ধেই (আ) তা তিনা খেতি নিতা খেতি

৩ ০ +
নিতা খেতি নিতা ঘেতি নিতা ঘেনের্‌ ঘেনে

০ ০ ২ ০ ৩
নাও উর্‌ উর্‌ (আ) উর্‌র্‌ তিনা (আ) উর্‌র্‌

০ + ০ ০
তিনা (আ) উর্‌ উর্‌ তাক তাক তেতা খেটা

২ ০ ৩ ০
খেটা দাঘি নাতা খেটা তা কুর্‌ কুর্‌ তা কুর্‌

+ ০ ০
কুর্‌ তাকুর্‌ তেৎ তা খো (ও)

+ ০ ০ ২ ০
৪। তে টোতা ধেইয়া (আ) তেটেতা ধেইয়া

৩ ০ + ০ ০ ২
তা ধেই য়াতেটে তেটেতা ধেইয়া (আ) তেরে

০ ৩ ০
খেটে তাক তেরে খেটে তাক তেরে খেটে

২ ০ ০ ২ ০
৫। (ঝা ঝা ঝেনা)৩ ঝেনা ঝাঝি নাঝি নাগঝিনি

৩ ০ +
তাগ ঝিনি ঝেনা গুর্‌ গুর্‌ ঝাঝি নাগঝিনি

০
ঝে না।

+ ০ ০ ২ ৩ ০ + ০
৬। ধো খেটা তা দাধে (ই)য়া খেটা তা তা খেটা

০ ২ ০ ৩ ০
তা দাঘি নাগ ধিনি দাঘি নাগ ধিনি দাঘি নাগ

তেহাই দ্বারা ইহার মূর্চ্ছন হইবে। যথা—

২ ০ ৩ ০ + ০
তা তাখে টা খিটি তা গেঘে না ঘেনে ঝা (আ)

০ ২ ০ ৩ ০
ঝা গুর্‌ গুর্‌ তা তাখে টা খিটি তাগেঘে নাঘেনে

+ ০ ০ ২ ০ ৩
ঝা (আ) ঝা গুর্‌ গুর্‌ তা তাঘে টা খিটি তাগেঘে

০ +
নাঘেনে—ঝা

ক্রমশঃ

দুর্গা

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

পরিচয় :—সঙ্গীত শাস্ত্রে রাগিণী দুর্গার দুই প্রকার ঠাটের উল্লেখ আছে। বেলাবল ঠাটের দুর্গা গত চৈত্র সংখ্যায় প্রকাশ করিয়াছি। নিম্নে খাম্বাজ ঠাটের দুর্গা প্রদত্ত হইল। ইহার প্রচলন খুব কম। ইহাতে দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়। রিখভ ও পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত। জাতি—ঔড়ব+ঔড়ব। বাদী—গান্ধার এবং সম্বাদী নিখাদ। রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে ইহা গাহিবার রীতি—এই জন্য ইহাকে রাত্রির দুর্গাও বলিয়া থাকে। মধ্যম এবং ধৈবৎএর মিলনে কতকটা বাগেশ্রীর ন্যায় রূপ হয়। বাগেশ্রীতে গান্ধার কোমল এবং খাম্বাজ ঠাটের দুর্গায় গান্ধার তীব্র ব্যবহৃত হয়। রিখভ বর্জ্জিত হওয়ায় ঝিঁঝিঁটের রূপ হয় না। এই রাগিণীতে রিখভ ব্যবহার করিলে সঙ্গীত শাস্ত্র বর্ণিত, "নাট কুরঞ্জিকা" হয়।

আরোহণ—স গ ম ধ ন র্স। অবরোহণ—র্স ণ ধ ম গ স।

স্বরবিস্তার—সা গা, মা গা, ণা ধা, মা গা, গা মা ধা, ণা ধা, মা গা সা।
মা গা, মা ধা, ণা ধা মা গা, ধা না র্সা, ণা ধা, মা ধা, ণা ধা, মা গা, সা।
ণ্‌া ধ্‌া, সা মা গা, সা গা মা ধা, মা গা, র্সা ণা ধা, ণা ধা মা গা, ধা না র্সা, গা র্সা,
ণা ধা র্সা, র্সা ণা ধা মা গা, মা গা সা।
মা গা মা ধা, না র্সা, র্গা র্সা, র্গা, র্মা র্গা র্সা, র্সা না ধা না ধা, মা গা, ধ্‌া ন্‌া সা ন্‌া
ধ্‌া ন্‌া সা, মা গা।

স্বরলিপি

দুর্গা—ত্রিতাল

চলো হটো মনোমোহন শ্যাম।
পানিয়া ভরণ ম্যায়তো যাতি যমুনা।
বিনতি করতুঁ তোরি, নাহি তোড় গাগরী,
কাহে করত মোসে রাঢ় নিঠুর তুম।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

আস্থায়ী

	০	১	+	৩
মা গা	I মা র্সা ণা ধা	-া মগসা ন্‌া সা	গমা -া -া -গা	-া গা
চ লো	হ টো ম নো	০ মো০০ হ ন	শ্যা ০ ০ ০	০ ম

০	১	+	৩
গা মা মা মা	গা গা সা সা	সা -ণ্‌া ধ্‌া ন্‌া	সা গা 'মা গা' I
পা নি য়া ভ	র ণ ম্যায় তো	যা ০ তি য	মু না, চ লো

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	মা	গা	মা	ধা	না	র্সা	না	র্সা	র্সা	র্গা	র্সা	র্সা	না	র্সা	গা	ধা	I
	বি	ন	তি	ক	র	তু	তো	রি	না	হি	তো	ড়	গা	০	গ	রী	

	০				১				+				৩				
	গা	-মা	ধা	পা	ধা	ধা	মা	মা	গা	-া	সা	না	সা	গা	(মা গা) I	মা	গা II
	কা	০	হে	ক	র	ত	মো	সে	রা	০	ঢ়	নি	ঠু	র	তু ম	চ	লো

সঙ্গীত সম্বন্ধে দু'একটী কথা

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

আজকাল দুটি মত আমরা শুনতে পাই, একটি প্রাচীনের পরিপন্থী ও অপরটী নূতনের। প্রথমের মত হোচ্ছে, আজকাল সঙ্গীত-সাধক ও কলাবিদ্‌গণ নূতন ধারার মোহে মোহিত, পুরাতনকে আমলে আনতে চান না বা থাকলেও প্রকৃত সাধনা ও শিক্ষার অভাবে বিকৃতভাবাপন্ন। তাঁরা বলেন, সঙ্গীতের মাঝে নূতন ঢঙ বা প্রণালী প্রবর্ত্তনে আমরা বাধা দিচ্ছি নি। তবে নূতনের উদ্ভাবনে ও প্রচারে যতটুকু শক্তি ব্যয়িত হবে ততটুকুও পুরাতন লুপ্তপ্রায় রত্নরাজির অনুশীলন ও প্রচারে খরচ করলে আমরা আনন্দিত ও আশ্বস্ত হব।

কিন্তু প্রগতির পূজকরা বলেন, তা কেন? বাদ্‌শাহী আমলের টাকা কী একালে চলে? তা ছাড়া পদস্পৃষ্ট পথে চিরকাল একঘেয়ে হোয়ে চল্লে প্রতিভার কদর ও বৈচিত্র্য থাকে কোথা? পুরাতনের বুকে নূতনের সৃষ্টি—এইই হোল জীবনের পরিচয়। গতানুগতিক পথ চলাতে বাহাদুরী থাকে না, কাজেই পুরাতন যারা ভালবাসে, তারা তার চর্চ্চায় আবদ্ধ থাক, আমরা চিরদিন নিত্য-নূতনেরই উপাসক, সুতরাং নূতনকে ছেড়ে পুরাতনের প্রবাহে গা ভাসাতে পারব না।

আমরা বলি—উভয়ই সত্য। পুরাতনকে ছেড়ে নূতনের অস্তিত্ব দাঁড় করান খুবই কঠিন। মুসলমানযুগে বৈজুনাথ ও নায়ক গোপাল যখন ধ্রুপদ-সঙ্গীতের প্রচার করলেন, তখন কী বুঝতে হবে যে, সে প্রচারের বস্তু নিছক নূতনই ছিল, একটু ছায়ার অঙ্কুশও তার পূর্ব্বের কিছু ছিল না? তা কেন? বৈদিক ও মুসলমান যুগের ব্যবধানে সঙ্গীতের রূপ কি রকম ছিল জানি না। ইতিহাস তার মোটেই সুস্পষ্ট নয়, কিন্তু এ কথা তো সত্য যে, বৈদিক ও তৎপরবর্ত্তীকালেও রাগ-রাগিণীর আলাপ, অনুলোম, বিলোম, মুখে সপ্ত স্বরের মূর্চ্ছনা প্রভৃতি ও তৎসঙ্গে বাণী ও ছন্দের অস্তিত্ব ছিল। বাদ্য, বীণাযন্ত্র প্রভৃতিরও অভাব ছিল না, কাজেই তাদের প্রকাশও সুস্পষ্ট। তবে হয়ত ধারা বা গাইবার প্রণালী তখন ভিন্ন রকম ছিল। সঙ্গীত বিদ্যারূপ বস্তুর কোন বিলোপ সাধন ঘটে নি? কাজেই ধ্রুপদ-প্রচারকগণ

ঐ ছায়াতলে বসেই—ঐ রূপের অনুষ্ঠান কোরেই তাদের নবাবিষ্কৃত কলার সাধনা ও প্রচার কোরেছিলেন দেশ-দশের কাছে, পুরাতনকে তারা একেবারে ছেঁটে ফেলেন নি।

তারপর একথাও মানব যে, পুরাতনের আদর, অনুশীলন ও প্রচার কর্‌তে হবে বোলে যে তারই একমাত্র গোঁড়া ভক্ত হোয়ে তাতে ডুবে থাকব, অপরের দিকে তাকাব না, বা অপরের অভ্যুত্থান হোলে তার ভালর দিক না দেখে কেবল নিন্দাই করব, তা মোটেই ভাল নয়। অনন্ত কাল-সমুদ্র-প্রবাহে কত শত ভাব ও ধারা এই জগতের বুকের ওপর দিয়ে বয়ে গেছে, নিত্য নূতন আবার পুরাতন, নূতনই পুরাতন হয়, আবার নূতনের উদ্ভব হয় আশা ও আনন্দের বন্যা নিয়ে। কাজেই অনন্ত প্রবাহে যখন একঘেয়ে নেই, তখন পুরাতনের মত নূতনকেও আমাদের সম মর্য্যাদার আসন দিতে হবে বৈকি।

* * *

পূর্ণাবয়বে যদিও সঙ্গীতের ইতিহাস আমাদের কাছে তার সাধক তথ্য নিয়ে প্রতিভাত নয়, কিন্তু একথা সত্য যে, বৈদিক হোতে আজ পর্য্যন্ত সঙ্গীত জগতে কত রকমের ধারা বয়ে গেছে। সামগান, ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা, গজল, গুলনকশ্‌ হোরী, টপ্‌-খেয়াল ও আধুনিক কত রূপেরই প্রকাশ হোয়েছে, আমরাও তাদের মেনে নিয়েছি, অবশ্য মানা না মানার ঝগ্‌ড়া যদিও চিরকালই কম বেশী রকমের ছিল বর্ত্তমান!

তবে বর্ত্তমানের ঝগড়া ধ্রুপদ, খেয়াল বা টপ্পাদি নিয়ে নয়, কারণ আজকালকার গণনায় ওরা পুরাতনেরই সামিল। আসল ঝগড়াটা হোচ্ছে এই আধুনিক নিয়ে, যেটাকে প্রাচীনপন্থীরা নূতন বলে অভিহিত কোরে থাকেন।

আমরা কিন্তু এটা মোটেই পছন্দ করি নি যে, প্রাচীনের সাধকরা নবীনকে অযথা নিন্দা বা বিদ্রূপ করেন। সৃষ্টির গতি কেউ রোধ কর্‌তে পারে না। পুরাতনেন বুকে চিরকালই নূতনের সৃষ্টি হোতে থাক্‌বে এবং এতে মন্দ অপেক্ষা সঙ্গীত-কলার কল্যাণ ও মাধুর্য্যই বরং বাড়্‌তে থাকবে। এই যে দ্বিজেন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ, অতুলপ্রসাদ প্রভৃতি রূপস্রষ্টাগণ নূতন অবদান সঙ্গীতের মাঝে দিয়েছেন, তার কী আদর আমরা করব না? তা কেন? প্রতিভার দান চিরকালই দেশ ও দশ মাথায় পেতে নেবে। পুরাতনকে যে সমাদর দেওয়ার কর্ত্তব্য, নূতনকেও সমদর্শী হোয়ে ও কলা হিসাবে সেই সমাদর দেওয়া আমাদের অবশ্য বিধেয়।

তাই বলি ঝগড়া বা নিন্দার অবসর থাকে কোথা? পাঁচ ফুলে যখন সাজি, তখন একটীকে ছেড়ে অপরটীর আদর করতে যাওয়া আহাম্মুকী বই কি? তবে এটুকু অবশ্য বলা চলে যে, আধুনিক বা নূতন সঙ্গীতের অপরিহার্য্য অংশ হোলেও নূতন-পন্থীরা যেন তাকেই যথাসর্ব্বস্ব মনে কোরে না বসেন, পুরাতনেরও যেন তারা আদর, অনুশীলন ও প্রচার করতে বিরত না হন, কারণ পুরাতনকে একেবারে অবজ্ঞার চোখে ঠেলে ফেলে দিলে তা ক্রমশঃ লুপ্তই হোয়ে যাবে। লুপ্ত জিনিসের উদ্ধার ও প্রচারই কল্যাণকর, তাকে ধ্বংসের পথে লীন কোরে দেওয়াতে মোটেই বাহাদুরী নেই। উভয়েরই প্রয়োজনীয়তা আমরা অনুভব করি এবং উভয়েরই যাতে বহুল প্রচার হোয়ে জগতের মঙ্গলসাধন করে, এটাই কামনার বস্তু!

সেতারের গৎ

দেশ—ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব   স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

আস্থায়ী

৩ ০ ১ +
গা রা মমা মমা II গা রগা রা সসা | রা ররা মা পা | ণা ধা পা -া |
ডা রা ডেরে ডেরে ডা বৃডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ০

৩ ০ ১ +
র্সা ননা র্সা র্রা র্সা ণণা ধা পা | রা ররা মা পা | ণা ধা পা -া |
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ০

(গতের সম্ হইতে ধরিতে হইবে)

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II রমা ররা রা মা | -া পা না র্সা I র্রা র্সা র্রর্রা র্সর্সা | না নধা ধা পা I
ডা ডেরে ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রাডা রা ডা

+ ৩ ০ ১
মা ণণা ধা পা | ধধা মা গা মমা গা রা গগা সা | রা ররা মা পা I
ডা ডেরে ডা ডা ডেরে ডা রা ডেরে ডা ডা ডেরে ডা ডা ডেরে ডা রা

ণা ধা -পা -া |
ডা রা ডা ০

তান

১। ণধা পমা গরা গসা | রা ররা মা পা | ণা ধা পা -া |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ০

২। নর্সা র্রর্সা নধা পধা I নধা পমা গরা সা | রা ররা মা পা | না ধা পা -া |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডা ডারা ডা রা ডা রা ডা ০

৩। ন্সা রমা পধা মপা | নর্সা র্রর্গা মর্গা র্রর্সা I পধা পর্মা গরা গসা | রা ররা মা পা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডা রা

৪। ণধা পমা গরা সা | ন্সা রসা ণ্ধা প্া | প্ন্না সরা সন্া সা | রমমা পধা মপা র্সা I
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারারা ডারা ডারা ডা

পধধা পমা গরা গসা | রা ররা মা পা | ণা ধা পা -া |
ডাডেরে ডারা ডারা ডারা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ০

গান

শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য

তোমার পূজার অর্ঘ্য আমার সাজায়েছি দুটী নয়নে।
গহন হিয়ার গোপন কুঞ্জে অশ্রু মুকুল চয়নে॥
রুদ্ধ কারার ওগো অধিরাজ,
এস এ আমার মন্দির মাঝ;
মোর উপচার সঁপিগো তোমার পাষাণ যুগল চরণে।

রিক্ত এ মোর চিত্ত-দেউলে আসন লহগো পাতি;
মোর বেদিকায় পুণ্য পরশে জ্বালহে প্রেমের বাতি।
মথিত হিয়ার বেদন বোধনে
রচিব পূজার অভিষেক ক্ষণে;
দেবতা তোমার ধ্যানের মন্ত্র রচেছি নিশীথ শয়নে॥

রসকীর্ত্তন—মনোহরসাহী *

(মাথুর বিরহ—দূতীর উক্তি)

ঝিঁঝিট মিশ্র—ঝাঁপতাল

১। নৃপতি সুখ বাঞ্ছা যদি ব্রজে কি আশা মিটে না হে,

(নৃপতি সুখ বাঞ্ছা তোমার রাজা হবার কি এত সাধ হে, তবে নন্দকে বল নাই কেন রাজা হবার কি এত সাধ হে)

নৃপতি সুখ বাঞ্ছা যদি ব্রজে কি আশা মিটে না হে,
গোপ কুলে বসতি কেও নন্দ ঘোষ তায় বলে না হে ॥

(ওহে হেথা তোমার বেশী কি হে, তুমি সেথা ছিলে বাজার ছেলে, হেথা তোমার বেশী কি হে) গোপকুলে বসতি কেও নন্দঘোষ তায় বলে না হে ॥

২। রাইকো ছাড়ি রহলি ভুলি তাও কি মনে পড়ে না হে,

(রাইকো ছাড়ি রহলি—সোণার মুখ কি মনে পড়ে না হে, সেই ষোলকলা পূর্ণ বিধু বদন কি মনে পড়ে না হে)

রাইকো ছাড়ি রহলি ভুলি তাও কি মনে পড়ে না হে,
কিন্তু হরি চাহসি যদি কুব্জা সম মেলে না হে ॥

(আমরা বাঁকা নারী কোথা পাব, আমাদের ব্রজের সবাই সরল, আমরা বাঁকা নারী কোথা পাব) কিন্তু হরি চাহসি যদি কুব্জা সম মেলে না হে ॥

৩। আমাদের রাই রূপসি হতে কুব্জা বড় সুন্দরী,
বুক পিঠে আছয়ে কুচগিরি—দেখে লাজে মরি ॥

(আমরা দেখে লাজে মরি, তোমার আঁখিতে কি লাজ নাই হে, আমরা দেখে লাজে মরি)
বুক পিঠে আছয়ে কুচগিরি ॥

২। জননী হেরি আওবি ফিরি অন্য সব বহু দূরে,
গোপিকা প্রতি না কহ কিছু কহয়ে শশিশেখরে ॥

(তোর মাকে দেখে ফিরে আস্‌বি, একবার ব্রজে চল্ বঁধু তোর মাকে দেখে ফিরে আস্‌বি, আমরা ধরে রাখব না তোর মাকে দেখে ফিরে আস্‌বি, এতো ধরা বাঁধা প্রেম নয় তোর মাকে দেখে ফিরে আস্‌বি) গোপিকা প্রতি না কহ কিছু কহয়ে শশিশেখরে ॥

কথা ও সুর—প্রাচীন বৈষ্ণব কবি শশি শেখর   স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II মা পা | পা পা পা | মা ধা | পা মগা মা I মা পা | পা পা পা |
নৃ প | তি সু খ | বা ০ | ঞ্ছা য০ দি নৃ প | তি সু খ |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
না -া | না না না I র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | না না | না পধা নর্সা I
বা ০ | ঞ্ছা য দি ব্র জে | কি আ শা | মি টে | না হে০ ০০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
{না না | না ধা ধা | পা -া | পা না র্সা I র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা |
নৃ প | তি সু খ | বা ০ | ঞ্ছা য দি ব্র জে | কি আ শা |

০ ১ ২´ ৩ ০
না না | না পধা নর্সা} I আখর :— {না না | না ধা ধা | পা -া |
মি টে | না হে০ ০০ নৃ প | তি সু খ | বা ০ |

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
পা না নর্সা I র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | না না | না পধা নর্সা} I না না |
ঞ্ছা তো মার রা জা | হ বার কি | এ ত | সাধ হে০ ০০ নৃ প |

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
না ধা ধা | পা -া | পা না নর্সা I {র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা | না না |
তি সু খ | বা ০ | ঞ্ছা তো মার রা জা | হ বার কি | এ ত |

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
না না নর্সা I র্সা র্গা | র্গা -া র্গা | র্মা র্গা | র্রা র্সা -া} I না র্রা |
সা ধ তবে ন ন্দ | কে ০ ব | ল নাই | কে ন ০ রা জা |

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
র্সা র্সা র্সা | না না | না পধা নর্সা I না না | না ধা ধা | পা -া |
হ বার কি | এ ত | সাধ হে০ ০০ নৃ প | তি সু খ | বা ০ |

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
পা পা পা I মা ধা | ধা ধা ধা | পা না | না ধা পা I {মা গা |
থা য দি ব্র জে | কি আ শা | মি টে | না হে ০ গো ০ |

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
রা রা রা | সা সা | সা সা সা I রা গা | মা মা গা | রা পা |
প কু লে | ব স | তি কে ও ন ০ | ন্দ ঘোষ তায় | ব লে |

১ ২´ ৩ ০ ১
পা পা -া} I আখর :— {মা গা | রা রা রা | সা সা | সা সা সা I
না হে ০ গো ০ | প কু লে | ব স | তি ও হে

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
রা সা | রা রা রা | রা পা | মা গা -া} I মা গা | রা রা রা |
হে থা | তো মা র | বে শী | কি হে ০ গো ০ | প কু লে |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
সা সা | সা সা সা I {সা রা | রা রা রা | রা পা | মা র্সা র্সা I
ব স | তি ও হে হে থা | তো মা র | বে শী | কি তু মি

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
র্সা র্রা | র্সা ণা ধা | পা মা | গা রা গা} I সা রা | রা রা রা |
সে থা | ছি লে ০ | রা জার্ | ছে লে ০ হে থা | তো মা র |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
রা পা | মা গা -া} I মা গা | রা রা রা | সা সা | সা সা সা I
বে শী | কি হে ০ গো ০ | প কু লে | ব স | তি কে ও

২´ ৩ ০ ১
রা গা | মা মা গা | রা পা | পা পা -া II
ন ০ | ন্দ ঘোষ ০ | ব লে | না হে ০ অন্যান্য কলিগুলির সুর প্রথম কলির ন্যায়।

শ্রীকৃষ্ণ বৃন্দাবন পরিত্যাগ করিয়া মথুরা গমন করিলে, শ্রীমতী রাধা কৃষ্ণ অদর্শনে যে দারুণ বিরহ যন্ত্রণা ভোগ করিয়াছিলেন, সেই বিরহমূলক পদাবলীকে (গানকে) 'মাথুর-বিরহ' বলে।

সঙ্গীত প্রসঙ্গ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত এপ্রিল মাসের শেষভাগে লক্ষ্ণৌ ম্যারিস সঙ্গীত মহাবিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ (Principal) শ্রীযুত কৃষ্ণ রতন-জনকর বি, এ, মহাশয় কলকাতায় এসেছিলেন। সঙ্গীত সম্মিলনী পরিচালিত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণের পরীক্ষা গ্রহণ করবার জন্যই নাকি তাঁকে আমন্ত্রণ করে আনা হয়েছিল। শ্রীযুত রতনজনকর অনুগ্রহ করে আমাদের সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে এসেছিলেন এবং দু'একখানি গানও শুনিয়েছিলেন। তা'ছাড়া সঙ্গীতকলা সম্পর্কে ও তাঁদের কলেজের শিক্ষা প্রণালী সম্বন্ধে অনেক কথোপকথন হয়েছিল। বর্ত্তমান উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত বিদ্যায় ইনি বিলক্ষণ পারদর্শী সন্দেহ নাই। ইনি স্বর্গীয় পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে মহোদয়ের বোধহয় সর্ব্বশ্রেষ্ঠ প্রিয়তম ছাত্র। ইঁহার সাধনা ও গবেষণা দেখে মনে হয় শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে ইনি একজন শ্রেষ্ঠ গুণী। ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াসিদ্ধ এই উভয়বিধ সঙ্গীতেই এঁর বেশ অধিকার রয়েছে।

* * * * *

জনশ্রুতিতে শুনলাম ইনি সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীদের প্রাণ খুলে প্রশংসা করতে পারেননি। কেন পারেননি, সে তথ্য অনুসন্ধান করা শিষ্টতা বিরুদ্ধও যেমন, আমাদের সঙ্গে তাঁর যে ঘণ্টা দুইয়ের আলাপ আলোচনা হয়েছিল তাতে ওবিষয়ে অনুসন্ধান করবার সুযোগও ছিল তেমনই অপ্রচুর। তবে লোকমুখে যা শুনেছি তার মর্ম্ম এই যে, বাঙ্গালার সঙ্গীত শিক্ষার্থীদের সঙ্গীত শিক্ষা হয় কতকটা তোতা পাখীর ন্যায় অনুকরণ করে। স্বর সাধনা ও স্বর জ্ঞানের দিকে শিক্ষার্থীগণের চেষ্টাও যেমন বিরল—শিক্ষকগণের শিক্ষাদানের পদ্ধতিতে তার সম্ভাবনাও তেমনই অকিঞ্চিৎকর। কাজেই দু'পাঁচখানা গান মিষ্টিগলায় গাইতে পারলেই যে পরীক্ষার্থীগণ উপাধি প্রাপ্তির যোগ্যতা অর্জন করতে পেরেছেন তা নাকি তিনি মানতে চান না। তিনি নাকি বলেন যে বাঙ্গালার শিক্ষার্থীগণের ব'নেদ কাঁচা। তারা স্বরগুলিকে সুন্দররূপে চেনেনা—আর তালটাকেও অনেকে ঠিক আয়ত্ত করে নি—অথচ তারা উপাধিলাভ করে যাচ্ছে।

* * * * *

সঙ্গীত সম্মিলনীর ছাত্রীদের গুণপনার পরিচয় আমরা লাভ করিনি, সুতরাং ম্যারিস সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ মহোদয় যদি যথার্থই ঐরূপ মন্তব্য প্রকাশ করে থাকেন তবে তা সুপ্রযুক্ত হয়েছে কিনা তাও আমরা বলতে পারবোনা। কিন্তু বাঙ্গালার শিক্ষার্থী ও তাঁদের অভিভাবক অভিভাবিকাগণের আন্তরিক ইচ্ছা বা মনোবৃত্তির যে পরিচয় আমরা অন্য দু'চার ক্ষেত্রে লাভ করেছি তাতে অধ্যক্ষ মহোদয়ের অভিযোগ যে অন্ততঃ বহু ক্ষেত্রে অসত্যের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত নয় তা আমাদের স্বীকার করতেই হবে। আমরা বহুস্থলে তার প্রত্যক্ষ প্রমাণও পেয়েছি।

* * * * *

দু'চার জন সঙ্গীত শিক্ষক আমাদের কাছে দুঃখ প্রকাশ করে বলেছেন যে স্বরের পরিচয়, মাত্রা তালের বোধ তো দূরের কথা, অনেক স্থলে প্রথম শিক্ষার্থীদেরে দু'এক সপ্তাহ কণ্ঠসাধনার জন্য উপদেশ দিলে ছাত্রগণ উতলা হয়ে উঠে—অভিভাবকগণও ভাবেন, শিক্ষক প্রকৃত গানশিক্ষার কার্য্যে অগ্রসর না হয়ে, বাজে কাজে সময় নষ্ট করে কিঞ্চিৎ

অর্থ প্রতারণাপূর্ব্বক পকেটস্থ করবার ব্যবস্থা করছেন মাত্র। এরূপ ক্ষেত্রে সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাধ্যাপকগণ কিরূপ ব্যবস্থা করেন তা আমাদের জানবার সুযোগ ঘটেনি, কিন্তু অপ্রসিদ্ধ শিক্ষকগণ যাঁরা এই দারুণ অর্থকৃচ্ছ্রতার দিনে অশন বসন পরিজন প্রতিপালনের চিন্তায় অতিমাত্র ব্যতিব্যস্ত—তাঁরা ছাত্র ও তাদের অভিভাবকগণের অসঙ্গত আবদারও উপেক্ষা করতে সাহসী হন না।

* * * * *

কোন কোন অবিবাহিতা শিক্ষার্থিনীর অভিভাবক এরূপও নাকি বলে থাকেন যে "মেয়েকে তো আর ওস্তাদ তৈয়ের করবার দরকার আমাদের নেই, কোনরূপে কন্যাদায় থেকে উদ্ধার পাওয়া মাত্র। আজকালকার ছেলেরা নৃত্য-গীত-বাদ্য-পটীয়সী না হলে যে আর বিয়ে করতে চায় না।" ঠিক কথা; এঁরা তো মেয়েদের সঙ্গীতনৈপুণ্য চান না; চান কোনরূপে কন্যাটিকে পাত্রস্থ করতে এবং একান্তভাবে সেই উদ্দেশ্য সাধনের পক্ষে সহায়ক হতে পারে এমনই যৎকিঞ্চিৎ সঙ্গীত শিক্ষা দিতে। তবে বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাপ না থাকলে যেমন শিক্ষার পরিচয় অস্পষ্ট থাকে—তেমনই সঙ্গীত শিক্ষার পরিচয় স্বরূপ কোন একটা উপাধি বা মেডেল সার্টিফিকেট সংগ্রহ করতে পারলে কন্যার সঙ্গীত বিদ্যার কদর বেড়ে যায় এই সরল বিশ্বাসেই তাঁরা যা কিছু করে যান। এরূপ অবস্থায় ত্রুটি কার ভাববার বিষয় বটে।

* * * * *

অধ্যক্ষ রতনজনকর মহোদয় এমনই একটি বিদ্যালয় পরিচালনা করিবার সুযোগ লাভ করেছেন যার অর্থবল এতই সুপ্রচুর যে অর্থের জন্য পরিচালকবৃন্দকে ছাত্রসংখ্যা হ্রাসের আশঙ্কায় অহর্নিশি দুশ্চিন্তাও করতে হয় না আর ছাত্রগণের উপযুক্ত অনুকম্পা লাভের ব্যাঘাত ঘটবার ভয়ে যথাযোগ্য বিধি নিয়ম কঠোরতার সঙ্গে প্রবর্ত্তন করতে দ্বিধা করবারও কারণ থাকতে পারে না। অধ্যক্ষমশায় বোধহয় বাঙ্গলার এদিকটার সঙ্গে সুপরিচিত নন তাই প্রত্যাশা করেন তাঁর বিদ্যালয়ে যেরূপ কঠোর বিধান রয়েছে, সেরূপ বিধান এখানে চলাই কর্ত্তব্য ছিল। হয়তো তিনি মনে করেন বিদ্যালয়ের বিধানগুলি পালন করতে শিক্ষকগণ উপযুক্ত দৃষ্টি প্রদান করেন না—অথবা এদেশের শিক্ষকগণ ছাত্রগণের প্রকৃত কল্যাণের প্রতি একান্ত উদাসীন। আমরা এবিষয়ে মন্তব্য প্রকাশ না করাই সমীচীন মনে করি। আমরা আশা করি যাঁরা সঙ্গীত বিদ্যালয় এদেশে পরিচালন করেন তাঁরাই কর্ত্তব্য অবধারণ করবেন।

* * * * *

কিন্তু এই উপলক্ষে দু'একটি কথা ভেবে দেখা বোধহয় অসঙ্গত হবে না। অধ্যক্ষ মহাশয় যে মন্তব্য প্রকাশ করেছেন তা যদি সত্য হয় অর্থাৎ সঙ্গীতার্থীগণ স্বরগুলির সঙ্গে সম্যক্ পরিচিত না হয়েই যদি গান শিক্ষায় মনোনিবেশ করেন এবং তার ফলে শিক্ষার্থিগণের ব'নেদ কাঁচা থেকে যায়, তবে এই মন্তব্যটি অযৌক্তিক মনে করবার কি যথেষ্ট কারণ আছে? বর্ণপরিচয় হবার পূর্ব্বে ভাষা বা সাহিত্যে জ্ঞান লাভ যদি অসম্ভব হয় তবে স্বরজ্ঞান হ'বার পূর্ব্বে রাগ রাগিণী বুঝবার ও তা আয়ত্ত করবার শক্তিলাভ কি করে হতে পারে তা আমরাও ধারণা করতে পারিনা। অথচ বহুস্থলেই দেখতে পাই স্বর জ্ঞান ও কণ্ঠসাধনার পূর্ব্বেই অনেকে গান শিক্ষা করতে আরম্ভ করেন। এ প্রথাটি ঘোড়ার সম্মুখে গাড়ী স্থাপন করে গাড়ী চলবার প্রত্যাশা করার মত নয় কি? শিক্ষকমহোদয়গণ ও শিক্ষার্থীবৃন্দ বিষয়টি অনুধাবন করে দেখলে বোধহয় উভয় পক্ষেরই মঙ্গল হতে পারে।

* * * * *

আমরা জানি সঙ্গীতশিক্ষার্থিগণের মধ্যে অনেকেই শুধু দু'চারখানা গান গেয়েই সম্পূর্ণ তৃপ্তিলাভ করেন না। সঙ্গীতে তাঁদের বেশ একটু ব্যুৎপত্তি আছে—রাগ রাগিণীর পার্থক্য ও গঠন প্রণালী তাঁরা বুঝেন এ যশের প্রত্যাশীর সংখ্যাই অধিক, তার স্বরগুলির সঙ্গে সম্যক্ পরিচয় লাভের চেষ্টা করতে কেন যে তাঁদের ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটে তার কারণ আমরা ভেবে পাইনে। সত্যই কি স্বরগুলির সঙ্গে সুপরিচিত হওয়া এতই দুঃসাধ্য ব্যাপার? তাতো আমাদের বোধ হয় না। আমাদের একটি বিশিষ্ট বন্ধু লক্ষ্ণৌ বিশ্ববিদ্যালয়ের একজন প্রসিদ্ধ অধ্যাপক। তাঁর দশ বৎসর বয়স্ক পুত্র ম্যারিস কলেজে কয়েকমাস প্রাথমিক সঙ্গীত শিক্ষা করবার পরে আমাদিগকে তার স্বর জ্ঞানের পরীক্ষা দিয়ে বিস্মিত করেছিল। অথচ ছেলেটির সঙ্গীতে জন্মগত কোনরূপ অসাধারণ প্রতিভাও নাই বলে তার পিতা নিজ মুখে আমাদের বলেছেন। আরও বলেছেন যে শুধু শিক্ষাপ্রণালীর গুণেই তার এই শক্তির বিকাশ হয়েছে।

*　　*　　*　　*　　*

স্বর পরিচয়ের চেষ্টা অর্থাৎ অধুনা প্রচলিত ও সাধারণতঃ ব্যবহৃত শুদ্ধ ও কড়ি কোমল নিয়ে বারটি স্বর ধারণা করা যে একটি দুরূহ ব্যাপার তা মনে করবার বিশেষ কোন কারণ নেই বললেও বোধহয় অত্যুক্তি হবে না। আমরা ঘরের দোর বন্ধ করে যখন কোন কাজ করি তখন কোন বন্ধু বান্ধব বা বিশেষ পরিচিত লোক এসে যদি নাম্ ধরে ডাকেন তখন আমরা তাঁদের কণ্ঠস্বর শুনেই কি বুঝতে পারিনা যে অমুক আমাকে ডাকছেন? আর ঐরূপ পরিচিতের সংখ্যাও অনেকেরই অন্যূন বিশ পঞ্চাশ জন বোধহয় আছেন। আমরা বিনা চেষ্টায় অতগুলি লোকের কণ্ঠস্বরের সঙ্গে যদি পরিচিত হতে পারি তবে বারটি স্বরের সঙ্গে পরিচিত হতে কি চেষ্টা করেও পারবো না? নিশ্চয়ই পারবো। কিন্তু তার জন্য চাই আগ্রহ ও একাগ্রতা। আমরা ক্রমেই সস্তায় কিস্তিমাৎ করবার প্রয়াসী হয়ে পড়ছি—পরের চোখে ধূলি নিক্ষেপ করে বাহবা সঞ্চয়ে ব্যস্ত হয়ে পড়ছি। দুঃখের বিষয় নয় কি?

গান

শ্রীঅমলকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

মন-কাননের রাঙা জবায়
　　পূজতে মা তোর চরণ দুটি
হৃদয় আমার আকুল যে গো
　　সকল মায়ার বাঁধন টুটি'!

মা তোর কাল রূপের শোভায়
নন্দিত মোর প্রাণ উথলায়,
ভৈরবী-মার পায়ের ধূলায়
　　সাধ হ'য়েছে পড়তে লুটি'॥

শ্যামা, ওগো খিঙ্গি মেয়ে
　　নর্ত্তনে তোর ভয়
পাবে নাকো এ ছেলে তোর—
　　জানিস্ মা নিশ্চয়।

শিবাণী গো মুণ্ডমালী,
দীনের মাতা, ওমা কালী—
নিস্ অধমে চরণে তোর
　　(মোর) ভবের কাজের হ'লে ছুটি॥

স্বরলিপি

ভৈরবী মিশ্র—ত্রিতাল

ভোর বেলাকার সুরের আবেশ
মিলায় সাঁঝের বেলা ;
তাই কি আমায় ভোলায় এতো
এই ভুবনের মেলা।

গন্ধ মদির হাস্‌নুহানার
জানায় প্রীতি নাম-না-জানার,
হাতছানি দেয় বনান্তরের
রৌদ্র-ছায়ার খেলা।

জল ভরে ওই লাজুক বধূ
সন্ধ্যা লগনে,
সেই ধ্বনিতে ভাঙ্‌লো তারার
তন্দ্রা গগনে ;

পাখীর পাখায় নাম্‌লো রাতি,
মিট্‌মিটে দূর গাঁয়ের বাতি,
জানিনে হায় কোন কূলে মোর
ভিড়বে গানের ভেলা।

কথা—শ্রীবিশ্বেশ্বর দাশ এম-এ
সুর—শ্রীসতীশচন্দ্র সরকার

স্বরলিপি—কুমারী সুজাতা বসু

II সা -ঋা সা ঋা | গা মা পা -দা | মা -পা দা -র্সা | র্সা না -র্সা -না I
ভো র্ বে লা | কার্ সু রে র্ | আ ০ বে শ্ | মি লা ০ ০

-দা -পা মা পা | মা -পা দা -পা | -মা -জ্ঞা ঋা সা | -মা -র্সা -র্সা -র্সা I
০ য়্ সাঁ ০ | ঝে ০ ০ ০ | ০ র্ বে লা | ০ ০ ০ ০

মা মা গা -মা | গমা গমপা -গমা -রসা | মা মা মপা গমা | পা -দা পা -র্সা II
তাই কি আমা র্ | ভো০ লা০০০ য়্০ এত | এই ভু ব০ নের | মে ০ লা ০

অন্তরা

II মপা জ্ঞমা পা ণদা | র্সা ণধণা র্সা র্সা | ঋা ঋা ঋা র্সা | র্সা না র্সা র্ঋর্সা I
গন্ধ ম০ দি র০ | হাস্ হু০০ হা নার | জা নায় প্রী তি | নাম না জা নার

র্সা ণা র্সা ণা | দা পা পদা ণপা | পদপমা সা সা সঋগা | ঋা -গা ঋা -সা II
হা ত ছা নি | দে য় ব০ না০ | স্তরের০ রৌ দ্র ছায়ার | খে ০ লা ০

সঞ্চারী ও আভোগ

II সা সা নৃরসা নৃধৃনা | সা ঋা জ্ঞা ঋা | মা -না -র্সা -র্সা | মা গা মমা মা I
জল ভ রে১০ ওই | লা জু ক ব | ধূ ০ ০ ০ | স ন্ধ্যা লগ নে

না না না না | ধনা দপা মা ধপা | গা গা পমা ধপা | পা ধা মা -মা I
সেই ধ্ব নি তে | ভাঙ্ লো তা রার | তন্ দ্রা ০০ ০০ | গ গ নে ০

ধা ধা -ধা দা | -ধা -র্সা ধা র্সা | র্সা র্সা -না -ধা | ধা -না ধা -র্সা I
পা খী রূ পা | ০ ০ খা য় | নাম্ লো ০ ০ | রা ০ তি ০

র্সা র্সা র্সা ধা | ধা -র্সা -র্ঋর্গা র্সর্ঋা | র্সা না র্সা নধা | ধা পা ধপা মগরসা I
মি টু মি টে | দূ ০ ০০ র০ | গাঁ য়ে র বাতি | জা নি নে০ হায়০০

গমপা মা গা রসা | সা ঋা জ্ঞা -সা | জ্ঞা মা জ্ঞা -মা | জ্ঞমা -দণা -র্সা -দণসা II
কোন০কূ লে মোর | ভি ড়্ বে ০ | গা নের ভে ০ | লা০ ০০ ০ ০০০

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র দুর্গা—কাহারবা

এস রাসবিহারী হৃদিবনচারী
গোপকুমারী প্রাণ।
উছলি যমুনা সুর সোহাগে
এসো এসো মহান।

এসো বৃন্দাবন মন সাথী
রসভরে শ্যামল তনু তৃণে পাতি
রাধা রাধা নামেতে মাতি
শোনাও মুরলী তান।

শোনাও মুরলীতে গোপন বাণী
মুর্ছা হতে চায় উঠে ব্রজভানি
লাজ মান তব চরণে প্রদানি'
গাহে তোমারি গান।

কথা—শ্রীমনুজচন্দ্র সর্ব্বাধিকারী   সুর—শ্রীবৈদ্যনাথ দে   স্বরলিপি—কুমারী শান্তি সরকার

```
           +                  o                  +                  o
সা সা II {ধ্া -সা সা সা | সা -রা -পা -া  I  পা ধা পা মা | মগা -রগা সা -া I
এ সো      রা  ০  স বি  | হা  ০  রী  ০     হৃ দি ব ন  | চা০  ০০  রী  ০

+                  o                    +                o
সা -গা গা মা | গা -রা ধ্া -ণ্া  I  সা সা -া -া | -া -া (সা সা)} I -া -া I
গো  ০  প  কু | মা  ০  রী  ০       প্রা ণ  ০  ০ | ০  ০  এ  সো      ০  ০

+                  o                  +                     o
ধা -া ধা ধা | ধা ধা ধা -া  I  পধা নর্া র্সা র্সা | ধা -পা মা -া I
উ  ০  ছ  লি | য  মু  না  ০     সু০  ০০  র  সো    | হা  ০  গে  ০

+                  o                   +                      o
সা -রা রা রা | -মা মা মা -পা  I  ক্ষপা -ধপা ক্ষপা -া | -া -া -া -া I
এ  ০  সো  এ  | ০  সো  ম  ০       হা০  ০০  ন০০      | ০  ০  ০  ০

+                  o                    +                o
সা -গা গা মা | গা -রা ধ্া -ণ্া  I  সা সা -া -া | -া -া সা সা II
গো  ০  প  কু | মা  ০  রী  ০       প্রা ণ  ০  ০ | ০  ০  এ  সো
```

II মা -া মা -া | ধা -ধা ধা া I ণা ধা মা পা | ধা র্সা র্সা -া I
এ ০ সো ০ | বৃ ন্ দা ০ ব ন ম ন | সা ০ থী ০

ধা র্সা র্সা র্সা | ধর্সা -র্রর্গা র্রা র্সা I ধা র্সা ধা পা | ধণা -ধপা মা -া I
র স ভ রে | শ্যা০ ০০ ম ল ত নু তৃ ণে | পা০ ০০ তি ০

ধা র্সা র্সা -া | ধর্সা -র্রা র্রা -া I ধা -র্সা র্সা র্রা | র্সর্রা -র্গর্রা র্সা -া I
রা ০ ধা ০ | রা০ ০ ধা ০ না ০ মে তে | মা০ ০০ তি ০

ধা -র্সা ণা ণা | ণা -া ণা র্সা I ধা -পা -ণা -ধা | -পা -মা -গা রা I
শো ০ না ও | মু ০ র লী তা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ন

সা -রা রা রা | -মা মা মা -পা I জ্ঞপা -ধপা জ্ঞপা -া | -া -া -া -া I
এ ০ সো এ | ০ সো ম ০ হা০ ০০ ন০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা -গা গা মা | গা -রা ধ্া ণ্া I সা সা -া -া | -া -া সা সা II
গো ০ প কু | মা ০ রী ০ প্রা ণ ০ ০ | ০ ০ এ সো

II ধা -া মপা -ধণা | ধা ধপা মগা মা I জ্ঞরা -সরা মা পা | মপা -ধা মা -া I
শো ০ না০ ০ও | মু র০ লী০ তে গো০ ০০ প ন | বা০ ০ ণী ০

ণা ণা ণা -ণা | ণা ণা পণা র্সর্রা I র্সা র্সা ণা ণা | ধণা -ধপা মা -া I
মু র ছা ০ | হো তে চা০ ০য় উ ঠে ব্র জ | ভা০ ০০ নী ০

\+ রা́ -া রা́ রা́ | ০ -া রা́ রা́ রা́ I + সা́ গা́ রা́ রা́ | ০ সরা́ -গরা́ ণা -া I
লা ০ জ মা | ০ ন ত ব চ র ণে প্র | দা০ ০০ নি ০

\+ ধা -সা́ সা́ রা́ | ০ ণ -া ণা -সা́ I + ধা -পা -ণা -ধা | ০ -পা -মা -গা রা I
গা ০ হে তো | মা ০ রি ০ গা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ন

\+ সা -রা রা রা | ০ -মা মা মা -পা I + হ্মপা -ধপা হ্মপা -া | ০ -া -া -া -া I
এ ০ সো এ | ০ সো ম ০ হা০ ০০ ন০ ০ | ০ ০ ০ ০

\+ সা -গা গা মা | ০ গা -রা ধ্‌া ণ্‌া I + সা সা -া -া | ০ -া -া সা সা II II
গো ০ প কূ | মা ০ রী ০ প্রা ণ ০ ০ | ০ ০ এ সো

গান

শ্রীমণি মজুমদার

গোপন বেদনা মরমে লুকায়ে
পথ চেয়ে রব নিতি।
যতনে জ্বালিয়া আরতির দীপ
গাহিব তোমারই গীতি!

শুকতারা হয়ে রহিব জাগি'
সারা নিশি ধরি' তোমারই লাগি'
ফুল হয়ে ভোরে অরঘ সাজাব
ভরিয়া কানন বীথি॥

নীরব রহিবে যদি হে পাষাণ
দীর্ঘ দিবস রাতি,
যদি নিভে যায় কভু নিরাশায়
আমার আশার বাতি।

বিরহ বিধুর পরাণে আমার
রচিব নব মূরতি তোমার
নিবিড় জড়ায়ে রাখিব হিয়ায়
তোমারই করুণ স্মৃতি॥

বর্ত্তমান সঙ্গীত

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

সঙ্গীতকে এদিক্‌কার ভাবে গ্রহণ করিলেও বুঝা যায়, সে শান্তি ও সুখের অত্যুজ্জল রাস্তা। বদ্ধ জীব, বিষয়মদে উন্মত্ত হইয়া সর্ব্বদাই ছুটাছুটি করে, এখানে, ওখানে, সেখানে, কোথায়ও শান্তি পায় না। অর্থ, স্বার্থ, যশ, মান, প্রতিপত্তি, রোগ, শোক নানারূপ যাতনার যখন কিনারা করা কঠিন হইয়া দাঁড়ায়, তখন সঙ্গীত এমন ভাবে শক্তি প্রয়োগ করে যে, যাহাতে সকল দুঃখ দৈন্যের প্রতিচ্ছায়া পর্য্যন্ত থাকে না। তাই আজকাল দেখা যায়, ঘরে ঘরে সঙ্গীতের চর্চ্চা, সবাই কার্য্যান্তে আস্তানায় ফিরিল, পরিবার বর্গের মধ্যে দুই একজন গানের আয়োজন করিল, গান বাজনায় রাত্রির কিয়দংশ কাটিয়া গেল, অশান্তি যেন কি একটা ভারি ওজনের নীচে চাপা পড়িয়া রহিল। মানুষ তখন ছট্‌ফট্ করিয়া রাত্রি কাটাইবার সুযোগ পায় না। এই ভাবে প্রায় পরিবার চলিবার জন্য প্রস্তুত হইতেছে মনে হয়। সাধারণতঃ পূর্ব্ববঙ্গে, নগণ্য গ্রামে, বস্তিতে, মানুষ শিক্ষার বিশেষ ধার ধারে না, কিন্তু এই দেশের পাট, ধান ইত্যাদি ফসল তাহারা মাথার ঘাম পায়ে ফেলে অর্জ্জন করে, যার দ্বারা দেশবাসী জীবন ধারণ করে। সারাদিন রৌদ্র, বৃষ্টি, কাদা চাষাদের অভাবনীয় কষ্ট দেয়। সন্ধ্যা দেখিয়াই তাদের আনন্দ। সন্ধ্যাই তাহাদের ক্লান্তির ভার বিদূরিত করিয়া দেয়। কারণ তখনই তাহারা দলে দলে একত্র হইল, নানা রকম গান বাজনা আরম্ভ হইল, রাত্রির অধিকাংশ সময় কাটিয়া গেল। ঐ সকল গান মধ্যে বাউল, কীর্ত্তন প্রভৃতিই অধিকাংশ স্থলে দেখা যায়। বাদ্যানি, বিদ্যাসুন্দর, ঘাটু, হোলির সময় হোলি, শরৎকালে কবি প্রভৃতির খুব চর্চ্চা হয়। ইহার সুফল অনেক প্রকারেই মানুষ পাইয়া থাকে। অর্থোপার্জ্জনও হইয়া থাকে। সুতরাং সঙ্গীত মানুষের সভ্য অসভ্যতা বিচার করে না। এক এক শ্রেণীর লোক এক এক রকম সঙ্গীতকে ভালবাসে। আজ গ্রামে চাষাদের নিকট খেয়াল, ধ্রুপদ, গাহিলে ভাল লাগিবে না। অবশ্য অধ্যবসায় সহকারে শিক্ষার গুণ অন্য প্রকারে ফল ফলে। আর কলিকাতা রাজধানীতে বা দেশে দেশে শিক্ষিত ও সভ্য সমাজে বাউল প্রভৃতি তেমন আদর পায় না। মোট কথা হইল, মানুষের প্রকৃতি ও শিক্ষার পার্থক্য সঙ্গীতের শ্রেণীগত ভেদের পার্থক্যে আদরণীয় হয়।

শিক্ষিত সম্প্রদায়ের আদরের জিনিষ ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী, টপ্পা, গজল, উহারা রাগরাগিণী ভেদে প্রকাশিত হয়। এই গুলির নিয়ম কানুন, অনেক খুঁটি নাটি অনেক প্রতিভার বৈষম্যে প্রকাশ পায়। এবম্প্রকার সঙ্গীত বাহিরের উন্নতির সোপানগুলি বহু দূরে রাখিয়া উদ্দাম ভাবে চলিয়াছে। সঙ্গীত, কণ্ঠে ও যন্ত্রে প্রকাশ পাইত। গীত কণ্ঠে উচ্চারিত হইত, কিন্তু এখন কণ্ঠের শক্তিতে উহা বহু নীচে পড়িয়া থাকে বলিয়া সেতার, এস্রাজ, বীণ, বেহালা প্রভৃতি তত যন্ত্রে এবং বংশী প্রভৃতি শুষির যন্ত্রে যথাযথভাবে সুরে গীত প্রকাশ পাইয়া থাকে। গ্রামোফোন সঙ্গীত খুব উন্নতি লাভ করিয়াছে। একজন শিল্পীর সঙ্গীত কানে না শুনলে বা চক্ষে না দেখিলেও বহু দূরদেশ মহাদেশ হইতে তাহার প্রকৃত স্বাদ উপভোগ করা যায়। তাহাতে গান, বাদ্য, নৃত্য এবং তিনের একত্র সন্নিবেশ নাটকে, তাহাও পরিষ্কার ষোল আনা রকমে উপভোগ্য হয় বটে। উহা বায়স্কোপে ও টকিতে বিশেষ উন্নত শিখায় উঠিয়াছে। বিশেষতঃ রেডিওতে লোকের আরও বিশেষ প্রকার সঙ্গীতের রস ভোগ করিবার সুগম পথ রহিয়াছে। তদ্দ্বারা অনুকরণ করিয়া শিক্ষার এক

রকম সুবিধা পাওয়া যায় বটে, অবশ্য গুরু করণের পৃথক্ সার্থকতা রহিয়াছে। ইত্যাদি নব আবিষ্কৃত বিজ্ঞানজাত রাস্তাগুলি খুলিয়া দেওয়ায় সঙ্গীতের যৎপরোনাস্তি উপকার হইয়াছে সন্দেহ নাই। স্থানে স্থানে সঙ্গীতের স্কুল খুলিয়া দেওয়ায় এবং 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' পত্রিকা দ্বারা ঔপপত্তিক ভাবে সঙ্গীতের সাহায্য পাইয়াছে। কেবল ক্রিয়াসিদ্ধ গায়ক সঙ্গীতের ষোলকলা পূর্ণ করিতে পারে না। ঔপপত্তিক ভাবটা তাহার সঙ্গে সঙ্গে ভাল রকমে রাখা দরকার। বর্ত্তমানে উভয়েরই আলোচনা দেখা যায়। মেয়েদের ভিতরও সঙ্গীতের চর্চ্চা হইতেছে। রাজান্তঃপুরে মেয়েদের গান শিক্ষার ব্যবস্থা ছিল। বৃহন্নলার বৃত্তান্ত প্রায় সকলেই জানেন, উত্তরা গানে সুদক্ষতা লাভ করায় রূপসী বালিকার মর্য্যাদা লোকাকর্ষক হওয়ায় বৃহন্নলা স্বয়ং পুত্রবধূ রূপে গ্রহণ করিয়া স্বীয় রাজধানীতে প্রত্যাগমন করেন। এবম্বিধ দৃষ্টান্ত পুরাণে যথেষ্ট রহিয়াছে।

বর্ত্তমানে ঘরে ঘরে মেয়েদের শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে গীত-বাদ্য-নৃত্যের চর্চ্চা হইতেছে। অবশ্য প্রকৃত আচার্য্য অভাবে তেমন শিক্ষা লাভ অনেক মহিলার ভাগ্যেই ঘটে না। যাই হউক, "ভবতি বিজ্ঞতমঃ ক্রমশো জয়ঃ।" দেশ ক্রমশঃ উন্নতিশীল হইবে। উহা চিন্তাশীল ব্যতীত অন্য কেহই মোটেই ধারণায় আনিতে পারিবেন না। সঙ্গীতের দিক্ দিয়াও মেয়েদের সুশিক্ষা দ্বারা সমাজের অনেকের হিতসাধন হইবে সন্দেহ নাই। শিক্ষিত যুবক সম্প্রদায় সর্ব্বগুণসম্পন্না সর্ব্ব শিক্ষা-যুক্তার সহিত উদ্বাহ বন্ধনে আবদ্ধ হইলে বাহিরের কোলাহলের তরুণ তরল আমোদের দিকে আকর্ষণ কমিয়া যাইবে। ইহাতে অনেক প্রকারের সমাজ ও দেশের উদীয়মান যুবক সম্প্রদায় প্রবীন-গণের বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিতে পারিবেন।

ধীরে ধীরে মানুষ যখন সঙ্গীতের উন্নতির প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া চলিবে, তখন কিছুকাল পরে প্রকৃত জিনিষের প্রতি অনুরাগ একটা জন্মিবেই। কারণ নকল নিয়াই যখন এত আনন্দের বাজার জমিয়া যায়, তখন আসলের ভিতরে প্রবেশ করিলে আনন্দের ঘনতার দিকে দৃষ্টি পড়িবে, তখন সঙ্গীতের প্রকৃত পথ চিনিয়া নিবে।

বর্ত্তমানে দেশে যে সকল ওস্তাদ শিল্পীগণ আছেন, তাঁহাদের দ্বারা যতদূর সম্ভব সঙ্গীতের বিস্তার করা প্রয়োজন। দেশীয় প্রাচীন ধনীদের মত অন্যান্য নূতন অর্থশালী শিক্ষিত নব্য সম্প্রদায় যদি ইহার আদর বুঝিয়া ইহার পরিপুষ্ট সাধনে যত্নবান্ হইতেন, তবে খুবই উন্নতি লাভ হইত।

কিছুকাল যাবত অন্য একটা উপায় দ্বারা সঙ্গীতের যে কলেবর খুব সমৃদ্ধি সম্পন্ন মনে হইতেছে, বাংলা গানগুলি ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী, গজল প্রভৃতি বিভিন্ন সুরের সমাচ্ছন্ন জালের ভিতর ঢুকাইয়া দেওয়া হইতেছে, যদিও হিন্দি ভাষাগত বৈশিষ্ট্য কিছু আছে মনে হয়, তথাপি মাতৃ-ভাষার উন্নতির অঙ্গ বৈকল্য বিদূরিত হইতেছে ইহা দ্বারা সন্দেহ নাই। সর্ব্বসাধারণ বাঙ্গালীই বাঙ্গালা গানে অল্প মস্তিষ্ক চালনায় রস ভোগের উপযুক্ততা পাইয়া আসিয়াছেন সুতরাং সঙ্গীতের প্রতি সর্ব্বসাধারণের বাঙ্গালা ভাষাগত গানও আকর্ষক বটে।

সুরের দিকে লুব্ধ হইয়া কয়জন গানের দিকে আকৃষ্ট হইত? খুব কম। ঐ দিকে পুনঃ স্বরলিপির সঙ্কেত কৌশল প্রণালী বিস্তার হওয়ায় বাঙ্গালা ভাষা ও অন্যান্য ভাষাগত সর্ব্বপ্রকারের গান সম্বন্ধে লোকের আনুকুল্য লাভ হইতেছে। আশা করি অদূর ভবিষ্যতে সঙ্গীত স্ব স্ব রূপে প্রকাশ পাইবে।

স্বরলিপি

দরবারী কানড়া—তেতালা

বাট ছোরি দেরে বনয়ারী।
অব ন পকড়ো মেরে সাড়ী ॥
ছিপত দিনকর কৈসে যাউ ঘর
দেখ হসত সব নারী ॥

সম্পূর্ণ-খাড়ব জাতি। গা, ধা, নি কোমল। রে বাদী, পা সংবাদী।
অবরোহণে ধা স্বর লাগে না। সময়—রাত্রি ১ম প্রহর।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র রায় স্বরলিপি—শ্রীসত্যগোপাল ভৌমিক

আস্থায়ী

	০	১	২´	৩
{ রা সরসা I	ণদা -ণা পা পা	সণা -সা রসা -রা	মজ্ঞা -জ্ঞা -া রসা	রা -সা }
বা ট০	ছো ০ রি দে	রে০ ০ ব০ ন	য়া০ ০ ০ ০০	রী ০

	০	১	২´	৩
সা রা I	মজ্ঞা -মরা মা পা	ণদা -ণদা ণা পা	মপা -মা -ণা -জ্ঞা	মজ্ঞা -রসা
অ ব	ন০ ০০ প ক	ড়ো০ ০০ মে রে	সা০ ০ ০ ০	ড়ী০ ০০

অন্তরা

০	১	২´	৩
II { মা পা ণদা ণা	-া র্সা র্সা র্সা	র্সণা -র্সা র্রর্সা র্রা	মর্জ্ঞা -র্রর্সা র্রা র্সা } I
ছি প ত দি	০ ন ক র	কৈ০ ০ সে০ যা	উ০ ০০ ঘ র

০	১	২´	৩
ণা র্সা ণা -র্সরা	ণদা ণদা ণা পা	মপা -মা -ণা -জ্ঞা	মজ্ঞা -রসা
দে খ হ ০০	স০ ত০ স ব	না০ ০ ০ ০	রী ০০

তান

১।

০				১				২´				৩			
ণ্সা	রা	-া	-া	ররা	ণ্া	সা	-া	ণ্দ্া	ণ্দ্া	ণ্া	সা	ণ্দ্া	ণ্দ্া	ণ্া	প্া I
আ০	০	০	০	০০	০	০	০	০০	০০	০	০	০০	০০	০	০

০				১				২´				৩	
ম্প্া	ণ্সা	রা	-া	মজ্ঞা	মরা	মা	পা	মজ্ঞমা	পপা	জ্ঞা	মা	রা	সা
০০	০০	০	০	০০	০০	০	০	০০	০০	০	০	০	০

২।

০				১				২				৩			
পা	-া	মজ্ঞা	মরা	মা	পা	-া	-া	ণদা	ণদা	ণা	পা	মপা	র্সা	ণা	দা I
আ	০	০০	০০	০	০	০	০	০০	০০	০	০	০০	০	০	০

০				১				২´				৩	
ণা	দা	ণা	পা	মপা	ণা	মজ্ঞা	-া	-া	-া	জ্ঞমা	জ্ঞমা	রা	সা
০	০	০	০	০০	০	০	০	০	০	০০	০০	০	০

৩।

২´				৩	
সসা	ররা	মজ্ঞা	মমা	রসা	ণ্সা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০

৪।

২´				৩	
পপা	মপা	মজ্ঞা	মমা	রসা	ণ্সা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০

৫।

২´				৩	
র্সর্সা	ণদা	ণণা	পমা	জ্ঞমা	রসা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০

স্বরলিপি

মিশ্র—কার্ফা

বাদলে আজ কে এলে গো ঝুলন ঝুলাতে।
তিমির রাতে বিজন বনের স্বপন দোলাতে।

এ পথে কার উঠ্‌ল রণি'
মধুর জল নূপুর ধ্বনি
শুষ্ক পাতায় বনবীথিকায়
পথের ধূলাতে।

জাগ্‌ছে মুকুল নীপশাখে 'পিউ কাঁহা' ডাক্‌ছে পাখী
গন্ধহারা কুন্দকলি বনকেতকীর ঝর্‌ছে আঁখি ;
ঝিল্লি মুখর বনের তলে
গোপন মৃদু চরণ ফেলে
এলে কী মোর বাদল বঁধু
নয়ন ভুলাতে॥

কথা—শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার সুর—শ্রীরণজিৎ নাগ
স্বরলিপি—শ্রীক্ষীরোদচন্দ্র রায় বি, এল

\+ o + o
ধণা -া -া ধপা | ধা -া পমা -া I -া মা -া গরা | গা -া নর্দা া I
বা০ ০ ০ দ০ | লে ০ আজ ০ ০ কে ০ এ০ | লে ০ গো ০

রসা -মা -া গমা | রা -া গা মা I ঋপা -া -া -া | -া -া -া -া I
ঝু০ ০ ০ ল০ | ন ০ ঝু লা তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

-া পা ধা র্সা | র্সর্রা -া ণা -া | -া রা গা মা | গমা -পধা -ণধা পা I
০ তি মি র | রা০ ০ তে ০ | ০ বি জ ন | ব০ ০০ ০০ নে

-া -া পা না | না র্সা নর্সা -র্রা I র্সণা -া -ধা -পা | -া -া -া -া I
র ০ স্ব পন | দো ০ লা০ ০ তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রগা -মা -া গমা | রা -া গা মা I হ্মপা -া -া -া | -া -া -া -া II
ঝু০ ০ ০ ল০ | ন ০ ঝু লা তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II { না -া -া না | না -া নর্সা -া I নর্সা -নধা -দা দধা | নর্সা -া -া -া I
এ ০ ০ প | থে ০ কার ০ উঠ ০ল ০ র০ | নি ০ ০ ০
ঝি ০ ০ ল্লি | মু ০ খর ০ বনে র০ ০ ত০ | লে ০ ০ ০

না নর্রা র্রসা র্সা | না -া -া -া I গা মা পধা ণধা | পা -া (পধা না)} I -া -া I
ম ধু০ র০ জ | ল ০ ০ ০ নূ পু র০ ধ্ব০ | নি ০ ০০০ ০০
গো প০ ন০ মৃ | দু ০ ০ ০ চ র ণ০ ফে০ | লে ০ ০০০ ০০

ধা র্সা র্সরা র্সরা | ণা -া -া -া I গা মা ধণা ধণা | পা -া -া -া I
শু ষ্ ক০ পা০ | তা য় ০ ০ ব ন বী০ থি০ | কা য় ০ ০
এ ০ লে০ কী০ | মো র ০ ০ বা দ ল০ ০০ | ব ধূ ০ ০

-া পা না -া | না -র্সা নর্সা -র্রা I ণা -া -ধা -পা | -া -া -া -া I
০ প থের ০ | ধূ ০ লা০ ০ তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০
০ ন য়ন ০ | ভু ০ লা০ ০ তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রগা -মা -া গমা | রা -া গা মা I হ্মপা -া -া -া | -া -া -া -া II
ঝু০ ০ ০ ল০ | ন ০ ঝু লা তে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা -া গা গা গা গা -া গমা গমা গরা রপমা গা -া -া
জাগ ০ ছে মু কুল নী ০ প০ ০০ ০০ শা০ খে ০ ০

গা মা মা মা গা গগা গমা গরা রপমা গা -া -া সা -া সরা
পি উ কাঁ হা পি য়া০ ০০ ০০ কাঁ০ হা ০ ০ ভাব ০ ছে০

সন্া ধ্া ধন্া ধন্া সা সপা পা পা হ্মাপা -া হ্মা পা হ্মাপা হ্মাপা হ্মাপা ধা *
০০ ০ পা০ খী০ ০ গ০ ন্ধ হা রা০ ০ কু ০ ন্দ০ ক০ লি০ ০

\+ ০ + ০
মা -া -া গরা | গা -া -া র্সা I রা গা মা পা | গা -া -া -া II
বন ০ ০ কে০ | ত ০ ০ কীর ঝু র ছে আঁ | খি ০ ০ ০

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

রূপে যাহার জগৎ আলো
কেমনে সে হ'ল কালী ?
অভয় ও বর যাহার হাতে
কিসে হল সে করালী ?
সারা আকাশ যাহার বসন,
বিশ্বে করে দান যে জীবন,
কেমনে সে ব'সে আছে
শ্মশানেতে আগুন জ্বালি ?

আমার মাকে কেউ জানে না
তাই তো তারা যে যা বলে,
আমার মায়ের দৃষ্টি সে যে
সৃষ্টি মাঝে আপনি চলে !
দেবাদিদেব জানে ব'লেই,
আমার মাকে নেয় সে কোলেই
মায়ের যে মোর চরণ তলে
বিরাজ করে লাখ-দীপালি !

* দুই তারকা মধ্যগত শেষের অংশটুকু সুরে আবৃত্তির ঢংয়ে গাহিতে হইবে এবং সঙ্গত বন্ধ রাখিতে হইবে।
—স্বরলিপিকার

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতালা

মেরো পিয়া বিন ক্যায়্‌সে রহুঙ্গী সজনি,
বহুত দিন গয়ে নাহি আরে।
নিশ দিন জাগত নিদ নাহি আরত,
পিয়াকো সন্দেশ কহীঁ নাহি পারে॥

অচপল — স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গীত-সাগর

০ ১ ২´ ৩
া ন্যা ‖ { সা গমা রগা মা | পা -হ্মপা নধা না | র্সা না ধপা -হ্মা | (না মা গাঃ রঃ)} |
মে রো ‖ পি য়া০ ০ বি | ন ০০ ক্যায়্‌সে | র হু ঙ্গী০ ০ | স জ নি ০ |

৩ ০ ১ ২´
গা মা গা -া | -া গহ্মা পা পা | পহ্মা -গা মা গা | -া গমা -পা মা |
স জ নি ০ | ০ বহু ত নি | দ০ ০ গ য়ে | ০ না০ ০ হি |

৩
-গা গরা
আ রে০

১ ২´ ৩
পপা না না ‖ র্সা -া র্সনা -র্রসনর্সা | -া র্সর্সা র্সর্রা র্সা | না -ধা র্সা না |
নিশ দি ন ‖ জা ০ গ০ ত০০০ | ০ দিন না হি | আ ০ র ত |

০ ০ ১ ২´
(-া)} | র্সা র্সর্সঃ র্গঃ র্রা র্সা | নধা পা মধা না | র্সা -নধা পহ্মা গা |
০ | পি য়া০ ০ কো স | ন্দে০ শ ক০ হী | না ০০ হি০ পা |

৩
-মা গরা
০ রে০

তান—

	২´					৩				
১।	গমা	পনা	র্মর্গা	র্রর্সা	|	নধা	পমা	গরা	সন্‌া	|
	আ০	০০	০০	০০		০০	০০	০০	০০	

	২´					৩				
২।	র্গর্রা	র্সর্গা	ধপা	হ্মপা	|	গমা	পমা	গরা	সন্‌া	|
	আ০	০০	০০	০০		০০	০০	০০	০০	

	০					১					২´				
৩।	ন্‌সা	গমা	পগা	মপা	|	গমা	পমা	গরা	সন্‌া	|	সগা	মপা	নর্সা	র্রর্সা	|
	আ০	০০	০০	০০		০০	০০	০০	০০		০০	০০	০০	০০	

৩				
নধা	পমা	গরা	সন্‌া	|
০০	০০	০০	০০	

সমালোচনা

পথের সম্বল—শ্রীরঘুনাথ দাস সিংহ প্রণীত ও প্রকাশিত। প্রাপ্তিস্থান—গ্রন্থকার, চকনারিয়লী, রঘুনাথ কুটীর, পোঃ ও জিঃ বগুড়া। মূল্য আট আনা মাত্র।

ঈশ্বর প্রাপ্তির যে দুর্গম পথ, তাহাতে চঞ্চলচিত্ত মানবের পদস্খলন হওয়া স্বাভাবিক। এই দুর্গম পথ অতিক্রম করিতে মানবের যে পন্থা বা সাধন প্রণালীর প্রয়োজন, গ্রন্থকার তাহা অতি সহজভাবে পুস্তকটিতে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। কতিপয় বৈষ্ণব মহাজনদিগের সারবান বাণীও ইহাতে প্রকাশ করিয়া ভক্তজনচিত্তের প্রীতিপ্রদ করিয়াছেন। আশা করি পুস্তকখানি ভক্তিমান নরনারীর নিকট সমাদৃত হইয়া গ্রন্থকারের শ্রম সাফল্য-মণ্ডিত হইবে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ঝাঁপতাল—আড়ি

\+ ১ ০
৪১। কতেটে থুন্না ঘেগে তেটে তেটে কৎ ত্রেকেটে

২
তাগ্ ত্রেকেটে তাগ গ্রেদেন্ গ্রেদেন্ থুন্না ধা

আড়ি

\+ ১ ০ ২
৪২। কতেটে ঘেনে থুন্না কতা গদিন্ তা ঘেনে

\+ ১
তাগ দেএৎ গ্রেদে এন্ গ্রেদেন্ তেটে

০ ২ +
কতা কড়ান কাড়ান কতা কড়ান ধা

\+ ১ ০ ২
৪৩। ধে তাগ তাগ তাগ দিগ তেটে গদিস্তানে

\+ ১
ধা কৎ কৎ ৺দিঘেনে ধেতা কতেটে

০ ২
দেএৎ ৺দেৎ তাগে থুনা ঘেড়ে নাগ দেৎ

\+ ১ ০
থুদিঘেনে নাগ থুন্না কতেটে ধা থুন্না

২ +
কতেটে ধা থুন্না কতেটে ধা

রেলা

\+ ১ ০
৪৩৪। কতা কতা কেটে তাগ তেটে ঘেনে

২ + ১
নানা গদিঘেনে নাগ দ্রেগে থুন থুন তাগ

০ ২
দেৎ ঘেগে তেটে ঘেতেরে কেটে তাগ

\+
ত্রেকেটে ধা

\+ ১ ০
৪৪৫। ঘেনে কতা ঘেঘে দেস্তা কড়ান্ ধানে ধা

২ +
আনে কতা দেৎ নান্ ত্রেকেটে তাগ

১ ০ ২
গদিঘেনে কৎ কড়ান্ কড়ান্ দীতা কতা

\+
ঘেনে ধা

\+ ১ ০
৪৪৬। কড়ান্ তেটে গদিঘেনে কতা ঘেঘে তেটে

২ + ১
ঘেঘে দেন্ দেন্ ধাত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে

০ ২
নাগ্ দেৎ থুন্ গদিঘেনে নাগ্ ত্রেকেটে

\+
তাগ দেৎ ধা

দার্জ্জিলিঙ্গে বিরাট সঙ্গীতাসর

কলিকাতার বিখ্যাত ধনী শ্রীযুক্ত জানকী দে মহাশয়ের উদ্যোগে এবং দার্জ্জিলিং প্রবাসী বাঙ্গালী ভদ্রমহোদয়দিগের বিশেষ অনুরোধে ভারতবিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তথায় গিয়া কয়েকটি সঙ্গীতানুষ্ঠানে যোগদান করিয়া তাঁহার অপূর্ব্ব কণ্ঠ-সঙ্গীতে তথাকার শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষ মুগ্ধ করিয়া আসিয়াছেন। মহারাজা নৃপেন্দ্রনারায়ণ হলে প্রথম দিবস যে অনুষ্ঠান হয়, তথায় বহু গণ্যমান্য রাজা, মহারাজা এবং বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলা উপস্থিত ছিলেন। সকলেই সত্যকিঙ্করবাবুর কণ্ঠ-সঙ্গীতের ভূয়সী প্রশংসা করেন। আমরা দার্জ্জিলিংপ্রবাসী ভদ্রমহোদয়গণের এই বদান্যতার জন্য আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

—

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েসন

সম্প্রতি কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েসনের পরিচালনায় পাথুরিয়াঘাটাস্থিত শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের ভবনে এক বিরাট সঙ্গীতাধিবেশন হইয়া গিয়াছে। মাননীয় আসাম গৌরীপুরাধিপতি শ্রীযুক্ত প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া বাহাদুর এই অধিবেশনে সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। এই অধিবেশনে যাঁহারা সঙ্গীতাদি করিয়াছিলেন তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, শ্রীযুক্ত ললিতকুমার মুখোপাধ্যায়, ভারতের সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ-বাদক শ্রীযুক্ত শম্ভুপ্রসাদ মিশ্র, তবলা বাদক ওস্তাদ নাথু খাঁ, ওস্তাদ ছোট্টে খাঁ (সারেঙ্গী), ওস্তাদ মুস্তাক্ আলী খাঁ (সেতার), শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় (তবলা), শ্রীযুক্ত শ্যামকুমার গঙ্গোপাধ্যায় (স্বরোদ) প্রভৃতি সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণের অপূর্ব্ব সমাবেশ বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি প্রায় ২ ঘটিকায় জলযোগান্তে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

—

সাহিত্য-সেবক সমিতি

গত ১লা আষাঢ় সাহিত্য-সেবক সমিতির 'মেঘদূত উৎসব' শ্রীযুক্ত প্রভাতকিরণ বসু মহাশয়ের বাটীতে সম্পন্ন হইয়াছে। কবি শ্রীযুক্ত কান্তিচন্দ্র ঘোষ সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং শ্রীযুক্ত অসিতকুমার হালদার, শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রকৃষ্ণ লাহা, শ্রীযুক্ত শৈলেশনাথ বিশী প্রমুখ সুধীবৃন্দ মেঘদূত সম্বন্ধে আলোচনা করেন। এতদুপলক্ষে কুমারী অঞ্জলি গঙ্গোপাধ্যায়ের কথক নৃত্য, কুমারী নমিতা রায় চৌধুরী, শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্র চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্ত কমল মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গীত এবং ষ্টুডেন্টস এসোসিয়েশনের ঐক্যতান বাদন বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। শান্তি-নিকেতনের ভূতপূর্ব্ব সঙ্গীতাধ্যক্ষ 'সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রলাল রায়ের মেঘমল্লার আলাপ স্বপ্নলোকের সৃষ্টি করিয়াছিল। উপস্থিত সাহিত্যিকবৃন্দের মধ্যে মিসেস ঘোষ, মিসেস হালদার, শ্রীযুক্ত মেঘেন্দ্রলাল রায়, শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন পণ্ডিত, শ্রীযুক্ত পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র সেন, শ্রীযুক্ত বিশেশ্বর দাশ, শ্রীযুক্ত অখিল নিয়োগী, শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ ঘোষ, শ্রীযুক্ত ভবানী মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রলাল ধর, শ্রীযুক্ত দীপক গুপ্ত প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

—

বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েসনের পারিতোষিক বিবরণী উৎসব

(১ম বার্ষিক অধিবেশন)

গত ২৭শে জুলাই রবিবার কলিকাতা সেন্টজিবিয়ার্স হলে বেঙ্গল মিউজিক এসোসিয়েসনের প্রথম বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণী উৎসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে ময়ূরভঞ্জের মহারাণী শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা সুচারু দেবী সভানেত্রীর আসন অলঙ্কৃত করেন। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে পুরস্কৃত বালক বালিকাগণের কণ্ঠ-সঙ্গীতাদি হয় এবং মাননীয়া মহারাণী উত্তীর্ণ প্রতিযোগীদিগকে বিবিধ পদক দ্বারা উৎসাহিত ও পুরস্কৃত করেন। সভায় কলিকাতার বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

—

স্মৃতি-সভা

গত ২০শে জুন রবিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় কালীঘাট শিল্পী-সঙ্ঘের প্রতিষ্ঠাতাদ্বয় স্বর্গীয় বামাচরণ

স্বর্গীয় বামাচরণ ভট্টাচার্য্য

ভট্টাচার্য্য ও স্বর্গীয় সুধীরচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রথম বার্ষিক স্মৃতি-উৎসব উপলক্ষে উক্ত শিল্পী-সঙ্ঘের সভ্যবৃন্দ কর্ত্তৃক কালীঘাট উচ্চ ইংরাজি বিদ্যালয় গৃহে একটী সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। সভার প্রারম্ভে স্বর্গীয় বামাচরণ বাবু ও স্বর্গীয় সুধীর বাবুর সংক্ষিপ্ত কর্ম্মময় জীবনী আলোচনার পর নিম্নলিখিত গুণীগণ গীতবাদ্যাদি করিয়াছিলেন:— শ্রীযুত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুত যামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীযুত সুনীলকুমার বসু, শ্রীযুত বিভূতিভূষণ দত্ত,

স্বর্গীয় সুধীরচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীযুত দীননাথ ধর, শ্রীযুত রাধেশ্যাম দত্ত, গীতশ্রী শান্তিলতা বন্দ্যোপাধ্যায়, কুমারী মণিকা সাহা, শ্রীযুত জিতেন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত কালীপদ পোরেল, শ্রীযুত সিদ্ধেশ্বর মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত প্রকাশচন্দ্র ঘোষাল। উক্ত সভায় যাঁহারা উপস্থিত ছিলেন তন্মধ্যে শ্রীযুত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ, শ্রীযুত কেশরী সিং নাহার, শ্রীযুত কিষণচাঁদ বড়াল, শ্রীযুত নগেন্দ্রনাথ দত্ত, অধ্যাপক শ্রীযুত প্রভাতচন্দ্র মুখোপাধ্যায় এম্-এ, পি, আর, এস্, প্রভৃতি ব্যক্তিগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রাত্রি প্রায় ২ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

—

সাহিত্য-বাসর

বিগত ২রা আষাঢ় সন্ধ্যার সময় কবিবর শ্রীযুক্ত যতীন্দ্র মোহন বাগ্‌চী মহাশয়ের পৌরোহিত্যে সাহিত্য-বাসরের মেঘদূত-উৎসব মহাসমারোহে সম্পন্ন হইয়াছে। প্রথমে সুকবি শ্রীযুক্ত বিশ্বেশ্বর দাশ মহাশয়ের রচিত একটি মনোমুগ্ধকর আবাহন সঙ্গীত সুগায়ক শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র সরকার মহাশয় কর্ত্তৃক গীত হইলে পর, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত তারাপদ ভট্টাচার্য্য মহাশয় মেঘদূত সম্বন্ধে একটি সুচিন্তিত বক্তৃতা প্রদান করেন। অতঃপর কবি শ্রীযুক্ত প্রভাত-কিরণ বসু মহাশয় একটি সুললিত কবিতা পাঠ করেন এবং বিশিষ্ট সাহিত্যিকগণ বক্তৃতার পর সঙ্গীতান্তে অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায় কবি শ্রীযুক্ত বিশ্বেশ্বর দাশ, শ্রীযুক্ত ফণীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ বিদ্যাভূষণ, শ্রীযুক্ত স্বর্ণকমল ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত বারিদবরণ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ইন্দুভূষণ সেন, শ্রীযুক্ত দিগিন্দ্রনাথ পাঠক প্রভৃতি সাহিত্যিক ও সুধীবৃন্দ উক্ত সভায় উপস্থিত ছিলেন।

—

বালীগঞ্জ সঙ্গীত সংসদ

সম্প্রতি বালিগঞ্জ সঙ্গীত সংসদের একটি মাসিক অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র মহাশয়ের ছাত্র শ্রীশচীন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্যের কণ্ঠ-সঙ্গীত এবং প্রসিদ্ধ স্বরোদী স্বর্গীয় আমীর খাঁ সাহেবের সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত বিনয়মাধব মুখোপাধ্যায়ের স্বরোদবাদ্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ইঁহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন স্বর্গীয় আবেদ হুসেন খাঁর সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় এবং শ্রীসুধীরকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। এই অধিবেশনে যাঁহারা উপস্থিত ছিলেন, তন্মধ্যে অধ্যাপক শ্রীযুক্ত ধূর্জ্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, রায় বাহাদুর রমাপ্রসাদ চন্দ, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রলাল রায় প্রভৃতি মহোদয়দিগের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

—

বঙ্গীয় সংগঠন সঙ্ঘ

প্রবর্ত্তক সঙ্ঘের উদ্যোগে "বঙ্গীয় সংগঠন সঙ্ঘ" স্থাপিত হইয়াছে। শ্রীমতিলাল রায় ইহার সভাপতি এবং শ্রীসুশীলপ্রসাদ সর্ব্বাধিকারী বার-এট্-ল মহোদয় ইহার সম্পাদক নির্ব্বাচিত হইয়াছেন। এই সম্পর্কে বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গ লইয়া একটি কার্য্যনির্ব্বাহক সমিতিও গঠিত হইয়াছে।

বঙ্গদেশের বর্ত্তমান শিক্ষা, সমাজ, সাহিত্য, সঙ্গীত ধর্ম্ম ও অর্থনীতি প্রভৃতির প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া সময়োপযোগী গঠনমূলক কার্য্য করাই সংগঠন সঙ্ঘের উদ্দেশ্য। সঙ্ঘনীতি পালনে স্বীকৃত বঙ্গদেশের যে কেহ ইহার সদস্যশ্রেণীভুক্ত হইতে পারিবেন। বিশেষ সংবাদ সঙ্ঘ-সম্পাদকের নিকট কলিকাতা ৬১নং বহুবাজার ষ্ট্রীটে প্রাপ্তব্য।

আশা করি, বাঙ্গালার এই দারুণ দুর্দ্দিনে দরদী মাত্রেরই সহযোগিতা লাভ করিয়া এই সঙ্ঘের উদ্দেশ্য সাফল্য মণ্ডিত হইবে।

ত্রুটী স্বীকার

গত বৈশাখ সংখ্যার সংবাদ বিভাগে যে শোক সংবাদটি প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা সম্পূর্ণ মিথ্যা। আমি বাঁকুড়া জিলার কতিপয় ব্যক্তির মৌখিক জ্ঞাত হইয়া উক্ত সংবাদটি প্রকাশ করিয়াছিলাম। সম্প্রতি বাঁকুড়া জিলার সিংলা গ্রাম হইতে শ্রীযুক্ত করালীচরণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় পত্রদ্বারা জানাইয়াছেন, শ্রদ্ধেয় গোপেন্দ্রনারায়ণ সিংহঠাকুর মহাশয় বেশ সুস্থ আছেন। আশা করি গোপেন্দ্রনারায়ণ সিংহঠাকুর মহাশয় ও সহৃদয় পাঠক্-পাঠিকাগণ আমার এই অনিচ্ছাকৃত ত্রুটীর জন্য ক্ষমা করিবেন। ইতি

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীতসাধক ৺নিকুঞ্জবিহারী দত্ত

১৪শ বর্ষ } আষাঢ়, ১৩৪৪ সাল { ৩য় সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য ৺নিকুঞ্জবিহারী দত্তের সংক্ষিপ্ত জীবনী

জন্ম—আশ্বিন ১২৭৩ সাল,—মৃত্যু—১৩ই পৌষ ১৩৪০ সাল।

হাওড়া জেলার অন্তর্গত বাজে শিবপুর গ্রামের একটি পুরাতন ও লব্ধপ্রতিষ্ঠ কায়স্থ বংশে বঙ্গীয় ১২৭৩ সনের আশ্বিন মাসে গায়ক নিকুঞ্জ বিহারী দত্তের জন্ম হয়। তাঁহার পিতার নাম কালিদাস দত্ত ও মাতার নাম কমলা সুন্দরী ছিল। নিকুঞ্জবিহারী পিতার পঞ্চম পুত্র ছিলেন। অতি শৈশবে বসন্ত রোগে তাঁহার চক্ষু দুইটী অন্ধ হইয়া যায়; সুতরাং পুত্রবৎসল কালিদাস পুত্রের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে বিশেষ চিন্তান্বিত হইয়া উঠেন। সঙ্গীত বিষয়ে যৌবন হইতেই কালিদাসের বিশেষ অনুরাগ ছিল। বাল্যাবস্থা হইতে সঙ্গীত বিষয়ে পুত্রের প্রতিভা দর্শনে কালিদাস নিকুঞ্জবিহারীকে সঙ্গীতশাস্ত্রে পারদর্শী করিবার সঙ্কল্প করেন; এবং অতি অল্প বয়স হইতেই পুত্রকে যথারীতি সঙ্গীত শিক্ষা দান করিতে আরম্ভ করেন। তৎকালীন বহু খ্যাতনামা হিন্দু ও মুসলমান সঙ্গীতাচার্য্যের নিকট নিকুঞ্জবিহারী সঙ্গীতের বিভিন্ন শাখা শিক্ষালাভ করিতে থাকেন। তন্মধ্যে প্রসিদ্ধ কণ্ঠসঙ্গীতবিশারদ আলিবক্স ও রোমজানের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইঁহাদের ঐকান্তিক চেষ্টায় ও স্বীয় প্রতিভাবলে যৌবন দশায় উপস্থিত হইবার পূর্ব্বেই নিকুঞ্জবিহারী

ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী প্রভৃতি দুরূহ শাখায় পারদর্শী হইয়া উঠেন। অতঃপর সঙ্গীত ব্যবসায় অবলম্বন করিয়া স্বীয় জীবিকা অর্জ্জন করেন।

কণ্ঠসঙ্গীতে কৃতিত্ব লাভ করিয়াই নিকুঞ্জবিহারী ক্ষান্ত হয়েন নাই; শৈশবকাল হইতে যন্ত্রসঙ্গীতেও তিনি মনোনিবেশ করেন। অতি তরুণ বয়সেই ইনি বেহালা অতি সুন্দরভাবে বাজাইতে শিক্ষা করেন। নিকুঞ্জবিহারী গায়ক হিসাবেই বিশেষ পরিচিত, কিন্তু যন্ত্রসঙ্গীতের বহু শাখায়ও তাঁহার জ্ঞান অল্প ছিল না। তিনি যে কিরূপ সুললিত বেহালা বাজাইতে পারিতেন, কয়েকখানি গ্রামোফন রেকর্ড আজিও তাহার সাক্ষ্য দিতেছে। এতদ্ব্যতীত সেতার, এস্রাজ, তবলা, পাখোয়াজ, ঢোল, বাঁশি, ক্লারিওনেট প্রভৃতি সকল প্রকার যন্ত্রে নিকুঞ্জবিহারী বিশেষ কৃতিত্ব লাভ করেন। এ সকল বিষয় জ্ঞান লাভ করিবার জন্য অধ্যবসায়ের তাঁহার অন্ত ছিল না। দৈবদুর্ব্বিপাকে দৃষ্টিশক্তি তাঁহার লোপ হইয়াছিল; সুন্দরের রূপ চক্ষুদ্বারা উপলব্ধি করিতে পারেন নাই বলিয়াই বুঝি এমনি যত্নে সুরের রূপে সুন্দরকে লাভ করিবার প্রয়াস পাইয়াছিলেন। তাঁহার সে প্রয়াস সার্থক হইয়াছিল; সমগ্র বঙ্গদেশে গায়ক সমাজে আজ তাঁহার নাম সুপ্রসিদ্ধ।

প্রায় পঞ্চত্রিংশৎ বৎসর বয়সে নিকুঞ্জবিহারী বিবাহ করেন; এই বিবাহের ফলে তাঁহার পাঁচটি পুত্র ও তিনটি কন্যা লাভ হয়। অন্ধ হইলে তিনি যাবজ্জীবন স্বীয় স্ত্রী, পুত্র ও কন্যার ভরণ পোষণ করেন। পুত্রকন্যাগণের মধ্যে তিনটি পুত্র ও একটি কন্যা জীবিত আছেন।

জীবনের শেষ কয় বৎসর নিকুঞ্জবিহারী শান্তিতে অতিবাহিত হয় নাই। রোগ ও বার্দ্ধক্যের ভারে তাঁহার দেহ কয়েক বৎসর ক্ষীণ হইয়া আসিতেছিল। অল্প কয়েক বৎসর মধ্যে কৃতী জ্যেষ্ঠ ও কনিষ্ঠ ভ্রাতাদিগের ও নিজ দু একটি পুত্র কন্যার মৃত্যুতে তাঁহার দেহ মন ক্রমশ অবসন্ন হইয়া পড়িতেছিল, কিন্তু চিরজীবন পরিশ্রমী, কষ্টসহিষ্ণু ও স্বাবলম্বী ছিলেন বলিয়া দেহের শক্তি হ্রাস হইতে থাকিলেও নিকুঞ্জবিহারী কর্ম্মজীবন হইতে অবসর গ্রহণ করেন নাই। শেষে দুই একদিন মাত্র রোগ ভোগ করিয়া সপ্তষষ্ঠিবর্ষ বয়সে ১৩৪০ সালের ১৩ই পৌষ তারিখে ইহলোক ত্যাগ করেন।

নিকুঞ্জবিহারীর মৃত্যুতে সঙ্গীত জগতে যে বি[illegible] ক্ষতি হইয়াছে যাঁহারা তাঁহার সুললিত সঙ্গীত শ্রবণ করিয়াছেন ও সঙ্গীতশাস্ত্রে তাঁহার গভীর জ্ঞানের পরিচয় পাইয়াছেন, তাঁহারাই সম্যক্ উপলব্ধি করিতে পারিবেন। তাঁহার মৃত্যুতে সমগ্র হাওড়া জেলায়, তথা বঙ্গদেশে যে স্থান শূন্য হইয়াছে, তাহা শীঘ্র পূর্ণ হইবার নহে। একাধারে সঙ্গীতশাস্ত্রের সকল শাখায় এরূপ ব্যুৎপত্তি সহসা দৃষ্ট হয় না। তাঁহার স্মৃতি বঙ্গীয় গায়ক সমাজে চিরদিন অক্ষুণ্ণ হইয়া থাকিবে।

পরিশোধ নাট্য-গীতি

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

(বজ্রসেন)

ক্ষমিতে পারিলাম না যে
ক্ষমো হে মম দীনতা—
পাপীজন শরণ প্রভু।
মরিছে তাপে মরিছে লাজে
প্রেমের বলহীনতা
ক্ষমো হে মম দীনতা।

প্রিয়ারে নিতে পারিনি বুকে প্রেমেরে আমি হেনেছি
পাপীরে দিতে শাস্তি শুধু পাপেরে ডেকে এনেছি,
জানিগো তুমি ক্ষমিবে তারে
যে অভাগিনী পাপের ভারে
চরণে তব বিনতা
ক্ষমিবে না ক্ষমিবে না
আমার ক্ষমাহীনতা॥

এসো এসো এসো প্রিয়ে
মরণ-লোক হতে নূতন প্রাণ নিয়ে।
নিষ্ফল মম জীবন
নীরস মম ভুবন
শূন্য হৃদয় পূরণ করো মাধুরী সুধা দিয়ে॥

(নূপুর কুড়াইয়া লইয়া)

হায়রে নূপুর,
তার করুণ চরণ ত্যাজিলি, হারালি কলগুঞ্জন সুর।
নীরব ক্রন্দনে বেদনা বন্ধনে
রাখিলি ধরিয়া বিরহ ভরিয়া স্মরণ সুমধুর
কোমল চরণ স্মরণ সুমধুর।
তোর ঝঙ্কারহীন ধিকারে কাঁদে প্রাণ মম নিষ্ঠুর॥

(শ্যামার প্রবেশ)

(শ্যামা)

এসেছি প্রিয়তম
ক্ষমো মোরে ক্ষমো।
গেল না গেল না কেন কঠিন পরাণ মম:
তব নিঠুর করুণ করে।

(বজ্রসেন)

কেন এলি, কেন এলি, কেন এলি ফিরে—
যাও যাও চলে যাও।

(শ্যামার প্রণাম ও প্রস্থান)

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

মধ্যলয়ে

II	রা	রমা	রা	|	মা	পা	I	নর্সা	-র্রা	র্সণা	|	-া	ধপা	I
	ক্ষ	মি০	তে	|	পা	রি		লা০	ম্	না০	|	০	যে০	
.	পা	পধা	ধা	|	পমা	মগা	I	রা	-গমা	গা	|	রা	-া	I
	ক্ষ	মো০	হে	|	ম০	ম০		দী	০০	ন	|	তা	০	

রা -পা পা | মা মগরা I রগা গা গরা | সন্ -সা I
পা ০ পী | জ ন০০ স্ম র ণ০ | প্র০ ০

রা -া -া | -া -া I রা রমা মা | মা মগা I
ভু ০ ০ | ০ ০ ম রি০ ছে | তা পে০

রা রমা মগা | রগা রসা I রা রমা মা | পা না I
ম রি০ ছে০ | লা০ জে০ প্রে মে০ র | ব ল

নর্সা -নর্সর্রা র্সা | ণা -ধপা I পা পধা ধা | পা মগা I
হী০ ০০০ ন | তা ০০ ক্ষ মো০ হে | ম ম০

রা -গমা গা | গা -া I রা -পা পা | মা মগা I
দী ০০ ন | তা ০ পা ০ পী | জ ন০

রগা গা গরা | সন্ -সা I -রা -া -া | -া -া II
স্ম র ণ০ | প্র০ ০ ভু ০ ০ | ০ ০

II মা পা পা | না না I না না না | নপা না I
প্রি য়া রে | নি তে পা রি নি | বু০ কে

না নর্সা র্সা | র্সা র্রর্সা I না না র্সা | -া -া I
প্রে মে০ রে | আ মি০ হে নে ছি | ০ ০

র্সা র্সর্রা র্রা | র্সা র্সা I ণা -ণা ণা | ধপা ধা I
পা পী০ রে | দি তে শা স্ তি | শু০ ধু

ণা ণর্রা র্রা | র্সা ণা I ণধা ধা পা | -া -া I
পা পে০ রে | ডে কে এ নে ছি | ০ ০

মা মধা ধা | ধা ধা I ধা ধা ণা | ধণা -র্সণা I
জা নি০ গো | তু মি ক্ষ মি বে | তা০ ০০

ধপা -া -া | -া -া I পা পনা না | না র্সা I
রে০ ০ ০ | ০ ০ যে অ০ ভা | গি নী

র্সনা র্সর্রা র্রা | র্সা ণধা I পা পধা ধা | পা মগা I
পা০ পে০ র | ভা রে০ চ র০ ণে | ত ব০

রগা গা রা | -া -া I রা রমা মা | মা -গরা I
বি ন তা | ০ ০ ক্ষ মি০ বে | না ০০

রা রমা রগা | রসা -া I রা রমা মা | পা না I
ক্ষ মি০ বে | না ০ আ মা০ র | ক্ষ মা

নর্সা -নর্সর্রা র্সা | ণা -ধপা I পা -ধা পা | মা মগা I
হী০ ০০০ ন | তা ০০ পা ০ পী | জ ন০

রগা গা গরা | সন্ -সা I সা -া -া | -া -া II
স্ম র ণ০ | প্র০ ০ ভু ০ ০ | ০ ০

মধ্যলয়ে

। দ্ ণ্া II সা	-া	-ঋা	। জ্ঞা	-া	-ঋসা	I	সা	-া	-ঋা	। ঋমজ্ঞা	-রজ্ঞা	ঋা	I
০ এ সো এ	০	০	। সো	০	০০		এ	০	০	। সো০	০০	প্রি	
সা	-া	-া	। -া	-া	-া	I	সা	সজ্ঞা	জ্ঞা	। জ্ঞা	-া	রা	I
য়ে	০	০	। ০	০	০		ম	র০	ণ	। লো	০	ক	
জ্ঞা	-া	-রা	। মজ্ঞা	-া	-রসা	I	সা	সমা	মা	। জ্ঞা	-া	মা	I
হ	০	০	। তে০	০	০০		নূ	ত০	ন	। প্রা	০	ণ	
জ্ঞঋা	-জ্ঞরা	-সণ্া	। সা	-দ্া	ণ্া	II							
নি০	০০	০০	। য়ে	"এ	সো"								

	[মজ্ঞা	-ঋজ্ঞা	ঋা]												
II {	ণ্া	-সা	সা	। সা	সা	রা	I	জ্ঞা	-মা	মা	। মা	-া	-া	I
	নি	ষ্	ফ	। ল	ম	ম		জী	০	ব	। ন	০	০	
	মপা	-মণা	দা	। পা	না	পমা	I	জ্ঞা	-া	রা	। মজ্ঞা	-রা	-জ্ঞা}	I
	নী০	০০	র	। স	ম	ম০		ভু	০	ব	। ন	০	০	
	সা	-জ্ঞা	জ্ঞা	। জ্ঞা	জ্ঞরা	জ্ঞা	I	জ্ঞমা	মা	মা	। মঋা	মজ্ঞা	-া	I
	শূ	০	ন্য	। হৃ	দ০	য়		পূ০	র	ণ	। ক০	রো০	০	
	জ্ঞা	-মা	জ্ঞা	। ঋা	সা	ণ্া	I	সা	-া	-ঋা	। জ্ঞা	-া	ঋসা	I
	মা	০	ধু	। রী	সু	ধা		দি	০	০	। য়ে	০	০০	
	সা	-া	-ঋা	। ঋমজ্ঞা	-ঋজ্ঞা	ঋা	I	সা	-া	-া	। -া	দ্া	ণ্া	II II
	এ	০	০	। সো০	০০	প্রি		য়ে	০	০	। ০	"এ	সো"	

দ্রুতলয়ে

II গা -মা -পা | -ধা নর্সা ধনা I ধপা -া -া | -া -া -ধপা I

হা ০ ০ | ০ ০০ ০ রে ০ ০ | ০ ০ ০০

মা -া -পা | মা -পধা মপা I মগা -া গা | -া গা মা I

হা ০ য়্ | রে ০০ ন্ পু০ ০ র্ | ০ তা র

মা পা পা | পা ধা না I পা ধা পধা | না -ধা -না I

ক রু ণ | চ র ণ ত্য জি লি০ | ০ ০ ০

-পধা -পা -া | -া র্সা র্সা I না র্সা র্সা | না র্সা না I

০০ ০ ০ | ০ তা র্ ক রু ণ | চ র ণ

ধা না ধা | পা ধা পা I' মা পা মপা | -ধা পা পা I

ত্য জি লি | হা রা লি ক ল গুন্ | ০ জ ন

মগা -া গা | -া -া -া II

সু ০ র্ | ০ ০ ০

-া -া -া II না -র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I নর্সা -র্রা -র্সা | -না -া -া I

০ ০ ০ নী র ব | ক্র ন্ দ নে০ ০ ০ | ০ ০ ০

না র্সা না | ধা নর্সা না I ধপা -া -া | -া -া -া I

বে দ না | ব ন্০ ধ নে০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা দা দ্দা | দা দা দা I মা পা পদা | মপা গা মা I

রা খি লি | ধ রি য়া বি র হ০ | ভ রি য়া

মা পা পদা | পধা -নর্সা না I ধপা -া -া | -া -া -া I
স্ম র ণ০ | সু০ ০০ ম ধু০ ০ র্ | ০ ০ ০

পা পদা দা | দা দা পা I মা পা পদা | মা -পদা পা I
কো ম০ ল | চ র ণ স্ম র ণ০ | সু ০০ ম

মগা -া গা | -া র্সা না I র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞর্রা I
ধু ০ র্ | ০ তো র্ ঝ ং কা | র হী ন০

র্রা র্রা র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা I র্সা র্রা র্রা | র্জ্ঞর্রা র্সর্রা র্জ্ঞর্রা I
ধিক্ ০ কা | রে কাঁ দে প্রা ণ ম | ম০ নি০ ০ষ্

র্সনা -া না | -া -া -া II
ঠু ০ র্ | ০ ০ ০

মধ্যলয়ে

II সা সদা দা | দা -া পা I পা -া -দপা | মজ্ঞা -া -া I
এ সে০ ছি | প্রি ০ য় ত ০ ০০ | ম ০ ০

মা -া -গা | দা পা মা I জ্ঞা -া -রা | মজ্ঞা রজ্ঞা -া I
ক্ষ ০ ০ | মো মো রে ক্ষ ০ ০ | ম০ ০ ০

সা -া -ঋা | মজ্ঞা -রজ্ঞা ঋা I সা -া -া | -া -া -া I
ক্ষ ০ ০ | মো০ ০০ মো রে ০ ০ | ০ ০ ০

সর্সা র্সা র্সা | -র্ঋা র্সা র্সা I র্সা -র্ঋা -ণা | দা পা -া I
গে ল না | ০ গে ল না ০ ০ | কে ন ০

পা	পণা	ণা	দা	পা	মপমা	I	জ্ঞা	-া	-রা	জ্ঞা	মা	মপা	I
ক	ঠি০	ন	প	রা	ণ০০		ম	০	০	ম	ত	ব০	

মা	মণা	ণা	দা	পা	মপমা	I	জ্ঞা	-া	-রা	মজ্ঞা	-া	-ঋসা	I
নি	ঠু০	র	ক	রু	ণ০০		ক	০	০	রে	০	০০	

সা	-া	-ঋা	মজ্ঞা	-ঋজ্ঞা	ঋা	I	সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
ক্ষ	০	০	মো০	০০	মো		রে	০	০	০	০	০	

দ্রুতলয়ে

র্সজ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	-র্রা	র্রর্মা	-া	-া	-া	I	জ্ঞর্মা	র্মা	জ্ঞা	-ঋা	র্সা	-া	-া	-া	I
কে০	ন	এ	০	লি০	০	০	০		কে০	ন	এ	০	লি	০	০	০	

র্সজ্ঞা	জ্ঞা	ঋা	-র্সা	ণর্সা	-া	ণা	-দা	I	দা	-জ্ঞা	-জ্ঞা	-া	জ্ঞঋা	-া	-া	-া	I
কে০	ন	এ	লি	ফি	০	রে	০		যা	ও	০	০	যা	ও	০	০	

ঋর্সা	-া	-া	-া	-া	-া	-দপা	-া	I	পা	-ণা	-া	-া	দা	-পা	মা	-জ্ঞা	I
যা	ও	০	০	০	০	০	০		যা	ও	০	০	চ	০	লে	০	

জ্ঞঋা	-সা	-সা	-া	-া	-া	-া	-া	II II
যা	ও	০	০	০	০	০	০	

সমাপ্ত

গত চৈত্র সংখ্যায় ৫৫৫ পৃষ্ঠায় "নীরবে থাকিস্ সখি" গানটীর শেষ লাইনে

গা	রমা	-মা	স্থানে	গা	রসা	-সা	হবে।
থা	কি০	স্		থা	কি০	স্	

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নীলাম্বরীতু সম্পূর্ণা যড়্জ পূর্বক মূর্ছনা।
শুদ্ধ মেল-সমুদ্ভুতা বহুকম্প-মনোহরা ॥ ৩৬৩
অংশ-ন্যাসৌ প-মৌ যত্র গরীসনী তথৈবচ
ষড়্জাৎ পঞ্চম উদ্গানং পঞ্চমাৎ স-স্বরে পুনঃ ॥৩৬৪

সরি গম পধ নিসা সনি ধপ মপ মাস রিগ মপ মাগ রিগ মপ মরি গস পপ প্‌প পস পপম প্‌প পম। পপ্‌ পম পপ্‌প মনি ধপ মগ রিগ মপস সরি গম সপ ধনি ধপ মগরি গম পম গরিসগা পগা গরি গমা গা গরি সরিসা সম্‌ম তস্‌ম নিসম্‌ম সনি ধনি সরি সনি সসা ॥ ইতি নীলাম্বরী। সর্বদা ॥

'নীলাম্বরী' একটি সম্পূর্ণ-জাতীয় রাগ, ইহার মূর্ছনা ষড়্জাদি—উত্তরমন্দ্রা। নীলাম্বরী শুদ্ধমেল হইতে সমদ্ভূত। বহুবিধ কম্প বা গমকের সমাবেশে এই রাগটি মনোহব। এই রাগে পঞ্চম, গান্ধার ও ষড়্জ এই কয়টি অংশস্বর; পঞ্চম স্থলে মধ্যম, গান্ধার স্থলে ঋষভ ও ষড়্জ স্থলে নিষাদ ইহার ন্যাস স্বর। ষড়্জ হইতে পঞ্চম পর্য্যন্ত আরোহ, পুনরায় পঞ্চম হইতে ষড়্জ পর্য্যন্ত অবরোহ ॥ ৩৬৩-৩৬৪

রি-হীনা মালব-শ্রীঃ স্যাচ্ছুদ্ধ মেল স্বরোদ্ভবা।
মধ্যমাদি স্বরোদ্‌গ্রাহা ধাংশ যুক্তাস্ত্যপা স্মৃতা ॥ ৩৬৫

মপ ধনি সগ সনি সনি ধধপ ধধধ পম পপ মমগ সা ধধধ প মম পাপা। নিধ নিস মম গস গস নিস নিনি ধপ ধধ পম পাপা মাগস নিধনি স স।

ইতি মালব-শ্রীঃ। প্রাতঃকালীয়া।

'মালব-শ্রী' শুদ্ধমেল ও শুদ্ধস্বর হইতে উদ্ভূত, ইহাতে ঋষভ বর্জিত। মধ্যম ইহার আদি বা উদ্‌গ্রাহ স্বর, ধৈবত অংশস্বর, পঞ্চম ন্যাসস্বর ॥ ৩৬৫

গ-হীনো রক্তহংসঃ স্যাদারোহে নি-স্বরোজ্‌ঝিতঃ।
অবরোহে ধ-বর্জঃস্যাৎ ষড়্জ-পূর্বক-মূর্ছনঃ ॥ ৩৬৬

সরি মপ ধস সনি পপ রিস। সারি মপধ সরি মপধ পধা পপ পমা রিস রিস ধমসা ॥

'রক্তহংস' একটি গান্ধার বর্জিত রাগ। ইহার আরোহে নিষাদ ও অবরোহে ধৈবত বর্জিত। মূর্ছনা ষড়্জাদি—উত্তরমন্দ্রা ॥ ৩৬৬

রিস্বরাদি স্বরারব্ধা রি-কোমল ধ-কোমলা।
গ-তীব্রা সা নি-তীব্রাচ গৌরী ন্যংশস্বরা মতা ॥ ৩৬৭
আরোহে গধ-হীনা সা নি-কম্পন-মনোহরা।
আরোহে যদি গান্ধারো মধ্যমাবধি মূর্ছনা ॥ ৩৬৮

রিম পনী সানিধপ সগ রিগ রিসা। নিস রিমা গরি গরি সানি নিস নিস। নিধ পম পস ধপ মপ মগ রিগ রিসা নীসা নীসা। মপ ধপ মগ রিস নীসা। রিম পম গরি মগরি নীসা। রিমা গরি গরি সানী সানি ধপম গরি সনী সা। রি রিগা মগরি সাম স সমা ॥ ইতি গৌরী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্‌ ॥

'গৌরী'র মূর্ছনা ঋষভাদি (রি গ ন প ধ নি স—স নি ধ প ম গ রি) ঋষভই ইহার গ্রহস্বর। ইহার 'রি' ও 'ধ' কোমল, 'গ' ও 'নি' তীব্র; ইহার অংশ স্বর নিষাদ। গৌরীর আরোহে গান্ধার ও ধৈবত বর্জিত, 'নি' স্বরের কম্পনে এই রাগটি মনোহর হয়। আরোহে গান্ধার ব্যবহার করিতে হইলে মধ্যমাদি মূর্ছনা (ম প ধ নি স রি গ—গ রি স নি ধ প ম) ব্যবহার্য্য ॥ ৩৬৭-৩৬৮ ॥

গৌরী-মেল সমুদ্‌ভূতা মল্লারী নিস্বরোজ্‌ঝিতা।
আরোহণে গ-হীনা স্যাৎ ষড়্জাদি স্বর-সম্ভবা ॥ ৩৬৯

সরি মপ ধসরি। সধ সধ পম পমা গরি সরি রিস

সধ সরি মপ মগরিস রিম সধ সস্‌মা স্‌মা। রিম পধম পধ ধসস রি রি রি রি মগ রিস ধধ সধ পম পা মগ রিরিস ধধধ সস্‌স ॥ ইতি মল্লারী। সর্বদা ॥

'মল্লার,' গৌরী-মেল সমুদ্‌ভূত। ইহাতে নিষাদ বর্জিত। ষড়্‌জ ইহার আদি বা গ্রহস্বর, মূর্ছনা ষড়্‌জাদি, আরোহে গান্ধার বর্জিত ॥ ৩৬৯

পঞ্চমো রি-প হীনঃস্যাৎ তীব্রগঃ সাদিমঃ স্মৃতঃ।

মধ্যম-ন্যাস-সংযুক্তো মধ্যমাংশেন শোভিতঃ ॥ ৩৭০

সগ মধ নিস সনি ধস গম গসম গমা। ধনি সস গস গম গম সনি ধনি সনি ধনিম। সনি সনি ধম গস গম গম গস। নিধ নিস ধা মম। গস নিধ নিসা সা ॥

ইতি পঞ্চমঃ। সর্বদা ॥

'পঞ্চম' ঋষভ ও পঞ্চম স্বর বর্জিত রাগ। ইহাতে গান্ধার স্বরটি তীব্র। ষড়্‌জ ইহার গ্রহ স্বর, মধ্যম ইহার ন্যাস ও অংশ স্বর ॥ ৩৭০

ষড়্‌জাদি মূর্ছনে মাস্তে গ-নী তীব্রৌ বসন্তকে ॥ ৩৭১

সরি গম পধ নিস সানি ধপ মপ মগমা। গম পধ নিধ ধপ মপ মগা গসা। সরি গম পধ সরি গম পম গরি সস নিধ পধ পম পম মগ মগ মপ মধ ধপ গরি সনি ধনি সসা ॥ ইতি বসন্তঃ। প্রাতঃকালীয় ॥

'বসন্ত' রাগের মূর্ছনা ষড়্‌জাদি। মধ্যম ইহার ন্যাস স্বর। গান্ধার ও নিষাদ স্বর ইহাতে তীব্র ॥ ৩৭১

রি-তীব্রতর-সংযুক্তো গ-তীব্রেণাপি সংযুতঃ।

ধ-গ বর্জোঽবরোহে স্যাদ্‌ গান্ধার-স্বর-মূর্ছনঃ ॥

তীব্রো যত্র নিষাদঃ স্যাদ্‌ দেশাখ্যঃ স বিরাজতে ॥ ৩৭২

গপ ধস সসনি পম মম রিস গগ পপ প গপ ধস মম পস মম রিস রিস সনি পগ পধস স্‌মা। রিনী পাম মম রিস সনি পগ পধ সসা ॥

ইতি দেশাখ্যঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ।

যাহাতে 'রি' স্বরটি তীব্রতর, 'গ' তীব্র, যাহার অবরোহে ধ ও গ বর্জিত, নিষাদ স্বর তীব্র, মূর্ছনা গান্ধারাদি (গ ম প ধ নি স রি—রি স নি ধ প ম গ) তাহাই দেশাখ্য রাগ নামে বিরাজিত ॥ ৩৭২

দেশকার্যাং গ-নী তীব্রৌধোঽংশো ধাদিক মূর্ছনা ॥ ৩৭৩

ধনি সরি গম পধ নিধ নীধ পম পমা গরী সনী ধধ নিস স্‌ম। গম পধনি ধধ পম পম গরী সনী ধধ নিস স্‌মা ॥ ইতি দেশকারী। প্রাতঃকালীয় ॥

'দেশকারী' রাগের মূর্ছনা ধৈবতাদি, ধৈবত ইহার অংশস্বর; গ ও নি ইহাতে তীব্র ॥ ৩৭৩

ঋষভঃ কোমলো যত্র গান্ধারঃ পূর্ব-সংজ্ঞকঃ।

মুখার্য্যাং ধৈবতোদ্‌গ্রাহো নিধৌ পূর্বাখ্য কোমলৌ ॥

আরোহে গ-নিহীনায়াং ন্যাসাংশৌ ষড়্‌জ পঞ্চমৌ ॥ ৩৭৪

ধস রিম মপ নিনি ধপ মগ গর্গ রিস রিসস। ধস রিম মপ পধ সস রিগ গরি রিস নিধ নিনিধ পম পমা গরি সরি সস ধসস ॥ ইতি মুখারী সর্বদা ॥

'মুখারী' রাগে কোমল ঋষভ, পূর্বগান্ধার, পূর্ব নিষাদ ও কোমল ধৈবতের ব্যবহার হয়। ধৈবত ইহার গ্রহস্বর, ষড়্‌জ ন্যাসস্বর ও পঞ্চম অংশস্বর। ইহার আরোহে গ ও নি বর্জিত ॥ ৩৭৪

সস্বরাংশ গ্রহন্যাসা ভৈরবী স্যাদ্‌ ধ-কোমলা।

রিণারোহেতু প-ন্যাসা পঞ্চমেনোভয়ো রপি।

ষড়্‌জেনাথাবরোহেতু সর্বদা সুখদায়িনী ॥ ৩৭৫

সরি গম পধনি। সনি ধপ মগ রিস। সরি গম পম গরি সম গরি গরি সনিধ নিসা। সগ মগ মগ মপ মগ রিস। ধা পম গরিস গরি নিস গগম গম পম গরিস গগম নিনি ধম গরি সস গরি সনি নিসস ॥

ইতি ভৈরবী। সর্বদা ॥

ভৈরবীর অংশ গ্রহ ও ন্যাসস্বর ষড়্‌জ। ধৈবত ইহাতে কোমল। ঋষভ হইতে আরোহ হইলে পঞ্চম ন্যাসস্বর, পঞ্চম হইতে আরোহ হইলে ষড়্‌জ ও পঞ্চম দুইটিই ন্যাস স্বর হইতে পারে। ঋষভ হইতে আরোহ ও ষড়জ হইতে অবরোহ হইলে ভৈরবী শ্রুতিমধুর হইয়া থাকে ॥ ৩৭৫

ম-নি বর্জ্জাতু ভূপালী রিধৌ যত্রচ কোমলৌ।

গান্ধারোদ্‌গ্রাহ-সংযুক্তা রি-ন্যাসা গাংশ শোভিতা॥৩৭৬

গপ ধসা রিগ রিস সা ধপ গপ গরি গরি সধসা। গপ ধস রিগ রিগ গ গরি রিরি রিরি গরি গরি সধ ধস সা।

ইতি ভূপালী। প্রাতঃকালীয়া॥

'ভূপালী'র গ্রহস্বর গান্ধার, ঋষভ ন্যাস স্বর, গান্ধার অংশস্বর। মধ্যম ও নিষাদ বর্জ্জিত, ঋষভ ও ধৈবত কোমল॥ ৩৭৬

ষড়্‌জাদি মূর্চ্ছনোপেতঃ প্রসভঃ পঞ্চমোজ্‌ঝিতঃ॥ ৩৭৭

সরি গম ধনি সনি ধম গরিস। গগ রি সনি নিধ নিস নিধম গরিসা সরিগমধ নিস। মগরি সনিধ। নিস নিধ নিধম গগরিস নিস সা॥

ইতি প্রসভঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ।

'প্রসভ' রাগের মূর্চ্ছনা ষড়্‌জাদি, ইহাতে পঞ্চম বর্জ্জিত॥ ৩৭৭

মোজ্ঝিতঃ কোল্লহাসঃ স্যাদ্‌ গান্ধারাদিক মূর্চ্ছনঃ।

অবরোহে ধ বর্জ্জঃ স্যাৎ যাড়বঃ পরিকীর্ত্তিতঃ॥ ৩৭৮

গপ ধনি সরি গরি সস নিপ গপ গরিস। সরি গপ ধনি ধনি পপ গপ পপ ধনি সরি সনি সনি পগ পগরিগ রিস নিসসা॥

ইতি কোল্লহাসঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ।

'কোল্লহাস' রাগের মূর্চ্ছনা গান্ধারাদি, ইহা মধ্যম বর্জ্জিত যাড়ব রাগ। ইহার অবরোহে ধৈবতও বর্জ্জিত॥৩৭৮

ভৈরবে তু রিপৌ নস্তো ধাদিমে ন্যাস-মধ্যমে।

তত্রোক্তৌ তু গ-নী তীব্রৌ কোমলো ধৈবতঃ স্মৃতঃ॥৩৭৯

ধনি সগম ধনি সমগ মনি ধনি সনি ধনি নিম গম। সগ মধ মগ মগ মগ সনি ধনি স ধনি নিধ নিসসা॥

ইতি ভৈরবঃ। প্রাতঃকালীয়॥

'ভৈরব' রাগের গ্রহস্বর ধৈবত, মধ্যম ন্যাসস্বর। ঋষভ ও পঞ্চম ইহাতে বর্জ্জিত, গান্ধার ও নিষাদ তীব্র, ধৈবত কোমল॥ ৩৭৯

কোমলাখ্যৌ রিধৌ তীব্রৌ গনী বসন্ত ভৈরবে।

ধৈবতাংশ গ্রহন্যাসো মধ্যমাংশোঽপি সম্মত॥ ৩৮০

পনি সরি গমপা মনি রাঁসা নীসরি নিস নিধা। ধনিসা। মগ রিস নি সরি নিসা নিধা ধনী সস্মা। ধনি সরি গম্মা। ধধ পমপ মগম্ম। সরি গম গরি সনিধনী সাসা॥ ইতি বসন্ত-ভৈরবঃ। প্রাতঃ কালীয়ঃ॥

'বসন্ত ভৈরবে'র রি ও ধ কোমল, গ ও নি তীব্র, ধৈবত ইহার অংশ গ্রহ ও ন্যাস স্বর। মতান্তরে মধ্যম ইহার অংশস্বর॥ ৩৮০

মধ্যামাদৌ গধৌ নস্তো মূর্চ্ছনা মধ্যমাদিকা।

তত্র ত্বংশ স্বরাঃ প্রোক্তা রিমনয়ো মুনীশ্বরৈঃ॥ ৩৮১

মপ নিস রিস রিস নিস নিপ মপ নিপ মপ মরি মরিস। নিস রিম রিস। রিরি রিরি মরিস। সরি সরি নিসা। নিস নিপ মগ মরি মরি সনি সস্মা। নিনী পনি সম রিস নিস সা॥ ইতি মধ্যমাদিঃ। প্রাতঃকালিয়াঃ।

'মধ্যমাদি' রাগে 'গ' ও 'ধ' বর্জ্জিত, মূর্চ্ছনা মধ্যমাদি, রি, ম ও নি ইহার অংশ স্বর॥ ৩৮১

বঙ্গালী রিধ হীনা স্যান্‌ ম-তীব্রতর সংযুতা।

নি-তীব্রেণাপি সংযুক্তা স-স্বরোত্থিত মূর্চ্ছনা॥ ৩৮২

সগম পনি সস নিপ মম গম। সগম প প নিপম পম গম পম গম গস নিস নিস গস নিস নিপ মপ নি পম পম। মনিসা॥ ইতি বঙ্গালী। প্রাতঃকালীয়া॥

'বঙ্গালী' রিধ বর্জ্জিত ঔড়ুব রাগ। ইহার মধ্যম তীব্রতর, নিষাদ তীব্র, মূর্চ্ছনা ষড়্‌জাদি—উত্তরমন্দ্রা॥ ৩৮২

নারায়ণ্যাং গ-নী তীব্রৌ গান্ধারাদিক মূর্চ্ছনা।

আরোহে গ-নি বর্জ্জ্যা স্যান্ন্যাসাংশধৈবতা স্মৃতা॥ ৩৮৩

পধস সনি ধপ মম মগ রিস। সরিগ সরিস রিসা। নিধধস সরি সরি মসরিগ সরি সরি সস নিধা সনি ধধস সরি সরি পাম গরিস রিগ মরি সস্ম নিধ ধস॥

ইতি নারায়ণী। প্রাতঃকালীয়া।

নারায়ণীর মূর্ছনা গান্ধারাদি। ইহার 'গ' ও 'নি' তীব্র, আরোহে 'গ' ও 'নি' বর্জিত। ধৈবত ইহার ন্যাস ও অংশস্বর ॥ ৩৮৩

মস্ত তীব্রতরো যস্মিন্ গ-নী তীব্রৌ রিধৌ মতৌ।
কোমলৌ ন্যাস ধোপেতে বিভাসে গাদি মূর্ছনে ॥
আরোহে মনিবর্জ্জ্যস্তুং গ-পাংশ স্বর সংযুতে ॥ ৩৮৪

গ প ধ স রি গ পা ম গা রি স স নি ধ প ধ স সনি ধনি ধপ গপ মগা রিস সরি সরি সস সনি ধপ ধস সনি ধনি ধপ গপ মগা রিস সরি সস সনি ধপ ধা পমা পা পা ধমা স নিধ পধা ধা প পমা গমা রিস। সরি সস নিধ পধ ধসা রিরি সা পমা গা রিসা ॥

ইতি বিভাস। প্রাতঃকালীয়।

বিভাসের মূর্ছনা গান্ধারাদি, ইহার আরোহে ম ও নি বর্জিত; 'মঁ' তীব্রতর, 'গ' ও নি' তীব্র 'রি' ও 'ধ' কোমল। গান্ধার ও পঞ্চম ইহার অংশ-স্বর, ধৈবত ন্যাস-স্বর ॥ ৩৮৪

তীব্র গান্ধার সম্পন্না মধ্যমোদ্‌গ্রাহ ধান্তিমা।
সাংশস্বরেণ সংযুক্তা কানড়ী সা বিরাজতে ॥ ৩৮৫

মপ ধনি সরি গম গরি সনি ধনি ধনি ধ প ম প ধনি সারি সনি সা নিধা। সানি ধানি ধপ মপ ধনি সরি সনি তা (?) মগ মপা মগ রিসা নিস নিধা মপ ধনি সসা। ইতি কানড়ী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

'কানড়ী'র গ্রহস্বর মধ্যম, ন্যাসস্বর ধৈবত, ষড়্‌জ অংশ স্বর। ইহার গান্ধার তীব্র ॥ ৩৮৫

রিণা যুক্তঃ কোমলেন মেঘনাদস্ত ষাড়বঃ।
স-স্বরাদি স্বরারব্ধো ম বর্জ্যোঽপি রিগাংশকঃ ॥ ৩৮৬

সরি গ প ধ নি স স নি ধ প প গ গ গ রি স। গ গ গ গরি সনি সরি সনি সধনি সরিরি গরিসা। প গ প গ রি রি গ প প গ গ গ রি সরি সনি সধনি সধনি সরিসনি সধনি ধপ ধপ গ গ গ গরি রি রি রি সনি সসা ॥ ইতি মেঘনাদঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ ॥

'মেঘনাদ' ম বর্জিত ষাড়ব রাগ। 'রি' ও 'গ' ইহার অংশস্বর। ইহার মূর্ছনা ষড়্‌জাদি, ষড়্‌জই ইহার গ্রহ স্বর। ইহা কোমল ঋষভ স্বর যুক্ত ॥ ৩৮৬

ষড়্‌জ পূর্বাতু তোড়ী স্যাদ্ যত্রোক্তৌ কোমলৌ রিধৌ।
ন্যাসঃ স্যাদ্ ধৈবতস্তস্যাং গান্ধারাংশেন শোভিতা।
মেনারোহেতু প-ন্যাসা পঞ্চমেনোভয়োরপি ॥ ৩৮৭

স রি গ ম প ধ নি স স নি ধ প ম প ম গ গ গ গরিস। রিস নিস নিধ ধনি সরি গরি সরি সনি সানিধা। গ গ গ ম গরি গরি সরি নিস নিধ সরি গম পধ ধপ মগ সগা রিসা নিস রিরি সনিধা ধনিস ॥

ইতি তোড়ী। প্রথমপ্রহরোত্তরম্ ॥

'তোড়ী'র গ্রহস্বর ষড়্‌জ, ধৈবত ন্যাস স্বর, গান্ধার অংশস্বর। এই রাগে 'রি' ও 'ধ' কোমল। মধ্যম হইতে আরোহ হইলে পঞ্চম ইহার ন্যাস স্বর; পঞ্চম হইতে আরোহ হইলে ধৈবত ও পঞ্চম উভয়ই ন্যাস স্বর ॥ ৩৮৭

ছায়া-তোড়ী তথৈবস্যান্নিপাভ্যাং রহিতা যদা ॥ ৩৮৮

ইতি ছায়া-তোড়ী। প্রাতঃকালীয়া ॥

'ছায়া-তোড়ী' পূর্বোক্ত তোড়ীর ন্যায়; কেবল ইহাতে নিষাদ ও পঞ্চম স্বর বর্জিত ॥ ৩৮৮

মার্গ-তোড্যাং প-হীনায়াং কোমলাখ্যৌ রিধৌ স্মৃতৌ।
স-ন্যাসো মধ্যমাংশঃ স্যান্মূর্ছনা তত্র ধাদিকা ॥ ৩৮৯

ধনি সরি গম ধনি সরি সনি সানি ধনি ধনি ধম ধনি সরি সনি সনি ধনি ধম। সরি গম গরি গরি গরি সা। ধনি সরি সনি সধনি সরিস নিস ধনি সরি সনি ধনি সম সরি গম গরি সরি সনি সসা ॥ ইতি মার্গ-তোড়ী। প্রাতঃকালীয়া।

মার্গ-তোড়ী পঞ্চম বর্জিত রাগ। ইহার ঋষভ ও ধৈবত কোমল। 'স' ইহার ন্যাস স্বর, মধ্যম অংশ স্বর, মূর্ছনা ধৈবতাদি ॥ ৩৮৯

ঘণ্টারাগো গ পূর্বঃ স্যাদস্বঃ কোমল-ধৈবতঃ ॥ ৩৯০

গ ম প ধ নি স। রি স নি স নি ধ প ম গ ম প ধ

প ম গ ম প মগ রিস সরি সসনি। গ গ গ ম প ধ প ম গ রিস সরি সনি। গ ম প ধ নি স নি ধ পম পম পম গম গরি গরি সনি। পধ নিসা রিস নিস সমা॥

ইতি ঘণ্টারাগঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

গান্ধার ঘণ্টারাগের গ্রহস্বর; এই রাগের মধ্যে কোমল-ধৈবতের ব্যবহার হয়॥ ৩৯০

রি-কোমলা গ-তীব্রাদ্যা কোমলীকৃত-ধৈবতা।
নিনা তীব্রেণ সংযুক্তা বরাটী ধৈবতাদিকা।
ম-তীব্রতর সংযুক্তান্দোলনেন মনোহরা॥ ৩৯১

ধা ধা নী সা রি গ মা পা ম প মা রি স। ধ ধ নী সরি গম গরি গরিস। ধ নি স রিগ রিস নিধ মম ধপ মগা মা পনি ম গ রি সা ধ ধা নি সা রি গম গরি সরি সরিস নিসরিস নিস নিস নিধ ধপ মপ মগরিস। ধা ধা মা সা॥

ইতি বরাটিকা। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

'বরাটী'র মূর্ছনা ধৈবতাদি, 'রি' ও 'ধ' স্বর কোমল, 'গ' ও 'নি' তীব্র, 'স' তীব্রতর। বরাটীর স্বরগুলি আন্দোলিত হইলে শ্রুতিমধুর হইয়া থাকে॥৩৯১

অথ শুদ্ধ বরাট্যাস্তু রিগৌ কোমল পূর্বকৌ॥
গস্তু তীব্রতরো ধঃ স্যাৎ কোমলস্তীব্র নি-স্বরঃ।
ধৈবতোদ্‌গ্রাহ যুক্তায়াং নিমৌ ন্যাসাংশকৌ স্মৃতৌ॥৩৯২

ধধনি সরি গম পম গরি সনী ধপনীসা। রিগ গরি সরি সরি গম গরি সারি সস বিস সরি সনি সরি গরি মস রিস রিস নিধ নিস ধনি সরি সনি সনি। নিধ পম ধপ মপম। গ গ গ রি স নিধ ধনি ধধনি সস॥

ইতি শুদ্ধ বরাটী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

শুদ্ধ বরাটীর গ্রহস্বর ধৈবত, নিষাদ ন্যাসস্বর, মধ্যম অংশস্বর। ইহাতে কোমল 'রি', পূর্ব 'গ', তীব্রতর 'গ', কোমল 'ধ' ও তীব্র 'নি' স্বর ব্যবহৃত হয়॥ ৩৯২

রিধৌচ কোমলৌ প্রোক্তৌ যত্র তীব্র তরশ্চ মঃ।
উদ্‌গ্রাহকৌ পধৌ স্যাতাং বরাটী তোড়িকা চ সা॥ ৩৯৩

ধ ধ নি স গ ম প ধ ধ প ম গ প ম প গ গ গা রিস। গম পধ ধপ গম পধ নিধ নিস রিস নিস নিধ নিধ পম গমধ পধনি ধনিসা মা গরিসম্নিধনিস রিম নিস নিধ পমগ মপ মগ মগ রিস নিধ নিসসা॥

ইতি তোড়ী-বরাটী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

বরাটী-তোড়ীর গ্রহস্বর 'প' ও 'ধ'। ইহার 'রি' ও 'ধ' কোমল, মধ্যম তীব্রতর॥ ৩৯৩ ক্রমশঃ

গান

শ্রীসুধীরচন্দ্র সরকার

সে কি আসলো আজি গোকুলে ছিলো যে জন দূরের গোলকে
তাঁর হাতে বাঁশী, পীত বসন গো,—রাখাল তাঁ'রে কয় লোকে।
সে যে কংসের অরি, সে যে শ্রীহরি, বাজায় বাঁশরী
তাঁর বাঁশীর সুরে বিশ্ব পাগল গো; ভক্ত ভোলে তা'র শোকে।
ধ্রুব-প্রহ্লাদ-রাধা তাঁর প্রেমেতে বাঁধা; নাশে মোহের ধাঁধাঁ
তাঁরা কৃষ্ণ কৃষ্ণ বলে ডাকে গো; ধারা বয় যে দুই চোখে।

স্বরলিপি

দেশ—ঝাঁপতাল

লড়জ্জত প্রাণ মোহে আপনি কৃপাসে কি যো
নিস্তার মহারাজ।
তোহে বুঝ করহার জ্ঞানি গুণি সার
নজরণ আয়ে কউ তোসো মহারাজ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

ইহা খাম্বাজ ঠাট। ওড়ব সম্পূরণ জাতি। রেখাব বাদী, পঞ্চম সম্বাদী। আরোহণে গান্ধার ধৈবৎ বর্জ্জিত।

আস্থায়ী

II মা রা | মা -া পা | না না | র্সা -া র্সা I না র্সা | নর্সা -র্রা ণা |
গ ড় | জ ০ ত | প্রা ণ | মো ০ হে আ প | নি০ ০ কৃ |

ধপা ধা | মা -গা রা I মা রা | রমা -পধা মা | গ. গা | রা -গা সা II
পা০ সে | কি ০ যো নি স্ | তা০ ০০ র | ম হা | রা ০ জ

অন্তরা

II মা পা | না -া না | না র্সা | র্সা -া র্সা I না -র্সা | নর্সা -র্রা ণা |
তো হে | বু ০ ঝ | ক র | হা ০ র জ্ঞা ০ | নি০ ০ গু |

ধপা -ধা | মা -গা রা I মা রা | মা -া পা | না না | না র্সা -া I
ণি০ ০ | সা ০ র ন জ | র ০ ণ | আ য়ে | ক উ ০

না -র্সা | পনা -র্সর্রা ণা | ধপা -ধা | মগা -রগা সা II
তো ০ | সো০ ০০ ম | হা০ ০ | রা০ ০০ জ

তান

+ ৩ ০ ১
১। সরা মপা | নর্সা র্রর্গা র্সণা | ধপা ণধা | পমা গরা গমা I

+ ৩ ০ ১
২। মপা নর্সা | র্রর্গা র্সণা ধপা | মপা ণধা | পমা গরা গমা I

ঝাঁপতাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ঝাঁপতাল সম্বন্ধে এ পর্য্যন্ত আমার অভিধানে যে সকল প্রমাণ সংগৃহীত হইয়াছে তাহা এবার আপনাদের গোচরীভূত করিতেছি।

বঙ্গে ইহা ঝাঁপতাল নামে অভিহিত, কিন্তু জানিনা কত দিন থেকে। হিন্দুস্থানী পণ্ডিতদের গ্রন্থে ও বাক-পরিচয়ে ঝাঁপতালা নাম প্রসিদ্ধ। এতদুভয় দেশে এই তাল ১০ মাত্রা, ৩ তাল ও ১ ফাঁক যুক্ত বলিয়া পরিচিত অবিসম্বাদিত রূপে। ঝাঁপ শব্দ সংস্কৃত ঝম্পা বা ঝম্পক শব্দের প্রাকৃত বলিয়া অনুমিতি হওয়া অস্বাভাবিক নহে। ইহার ঠেকা, যাহা বঙ্গে ও হিন্দুস্থানে তবলা সঙ্গতে প্রচলিত তাহা তাল মাত্রা সহযোগে এই প্রকার :—

```
+         ৩              ০         ১
।    ।    ।    ।    ।    ।    ।    ।    ।    ।
ধিন্  না  ধিন্  ধিন্  না,  তিন্  না  ধিন্  ধিন্  না।
```

এই তাল সম্বন্ধে দক্ষিণ ভারতের মতবাদ পরে আলোচনা করিব। সম্প্রতি উল্লিখিত ঠেকাটিকে বিশ্লেষণ করিলে দেখিতে পাই যে ঠেকাটি খোলি ও মুদি হিসাবে সমান দুইভাগে বিভক্ত, অর্থাৎ প্রথমাংশ

```
+         ৩
।    ।    ।    ।    ।
ধিন্  না  ধিন্  ধিন্  না
```

উত্তরার্দ্ধে মুদ্ (মুদ্রিত) বাণী সুতরাং ফাঁক আশ্রয় করতঃ পুনরায় প্রকাশিত। ছন্দোপাদ উভয়তেই এক প্রকার। সুতরাং তালটিকে পাঁচ মাত্রাগত বলিতে আমরা বাধা প্রাপ্ত হই না। এই পাঁচটি মাত্রা দুটি তালাঘাত দ্বারা অসমভাবে অর্থাৎ দুই এবং তিন মাত্রা হিসাবে আবদ্ধ। ইহাপেক্ষা সূক্ষ্মতর বিশ্লেষণের আবশ্যকতা বর্ত্তমানে নাই। নীচের আলোচনায় বাকী প্রকাশিত হইবে। আমার পূর্ব্বতন আধুনিক গ্রন্থকর্ত্তাদের মধ্যে ঝাঁপতাল সম্বন্ধে কে কি বলিয়াছেন তাহা এখন দেখিব।

'বিশ্বকোষকার' তিন প্রকার ঝাঁপতালের উল্লেখ করিয়াছেন, যথা :—(১) ৺৺, । —২ অর্দ্ধ, ১ বিরাম ও ১ লঘু, (২) ৺৺, —২ অর্দ্ধ ও ১ বিরাম, (৩) ৺৺, × —অর্দ্ধ, ১ বিরাম ও ১ অনুদ্রুত মাত্রা। বিশ্বকোষকার কি কি গ্রন্থ অবলম্বনে ইহা লিপিবদ্ধ করিয়াছেন তাহা যদিও উল্লেখ করেন নাই। তথাপি উক্তির আশ্রয় নিশ্চয়ই আছে। রাজা শৌরীন্দ্রমোহন 'মৃদঙ্গ মঞ্জরী' গ্রন্থের পাদ-টীকাতে ঝাঁপতালকে 'সঙ্গীত দর্পণ' অনুসরণে ২ মাত্রাগত বলিয়াছেন। 'সঙ্গীত দর্পণের' তালাংশ আমার নিকট না থাকা হেতু এ সম্বন্ধে কিছু বলিতে পারি না। রাজা 'মৃদঙ্গ মঞ্জরী' গ্রন্থে ঝাঁপতালকে সাত মাত্রাগত বলিয়া রূপ দিয়াছেন। কিন্তু, কি অবলম্বনে সপ্তমাত্রা বলিলেন তাহা উল্লেখ করেন নাই। পাদটীকাতে, ৭ মাত্রা হেতু 'বৃহত্তাল' অনুমান করিয়াছেন, দৃঢ়ভাবে বলিতে পারেন নাই। কিন্তু 'বৃহত্তাল' যে 'ধামার তাল' তাহা আমার 'ধামার তাল' প্রবন্ধে আপনারা অবগত হইয়াছেন। রাজা ঝাঁপতালকে সপ্ত মাত্রা, তিন তাল ও তিন ফাক-যুক্ত বলায় বোধ হয়—উপেন্দ্রনাথ বিশ্বাস তাঁহার 'তবলা-মালা' গ্রন্থে তদ্রূপ বলিয়াছেন এবং ঠেকা ও রাজারই অনুরূপ দিয়াছেন। রাজার এবম্প্রকার উক্তির সূত্র খুঁজিতে গিয়া দক্ষিণ ভারতে উপস্থিত হইয়াছে। দক্ষিণ ভারতের মত আলোচনায় তাহা নিম্নে দেখাইব।

পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর বক্ষ্যমান ঝাঁপতালকে শাস্ত্রীয় 'অভিনন্দন তাল' অনুমান করিয়াছেন, কিন্তু বোধ হয় অভিনন্দনের প্রমাণাভাবে তাহা সঠিক বলিতে পারেন

নাই। কারণ অভিনন্দনকে ঝাঁপ অথবা সুরফাক্তা হইবে বলিয়াছেন, কিন্তু অভিনন্দন যে সুরফাক্তা নহে তাহা আমার 'সুরফাক্তা' প্রবন্ধে অবগত হইয়াছেন। অভিনন্দনের প্রমাণচিহ্ন রাজা শৌরীন্দ্রমোহন 'মৃদঙ্গমঞ্জরী'তে দিয়াছেন—

| | ৺ ৺ ‖
ল ল দ দ গু —৫ মাত্রা। 'সঙ্গীত রত্নাকরে'র

প্রমাণ—"অভিনন্দো লঘুদ্বন্দ্বং দ্রুতযুগ্মং গুরুস্তথা—। । ০ ০ ৪ ইত্যভিনন্দঃ। বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে তাঁহার 'অষ্টোত্তর-শততাললক্ষণম্' গ্রন্থে যে প্রমাণ সংগ্রহ করিয়াছেন তাহাতে পাই—অভিনন্দনতালেতু লদ্বয়ং দযুগং গুরুঃ। একটি প্রাচীন ও একটি অর্ব্বাচীন মত দিলাম। তালাঘাতের প্রমাণ পাই নাই। পাঁচ মাত্রায় শাস্ত্রীয় তাল আমার অভিধানে অনেক আছে। অকারাদি বর্ণক্রমে বলিতে 'অভঙ্গ তাল', 'অসম কঙ্কাল তাল' ইত্যাদি বলা চলে। যাই হোক উক্ত অভিনন্দনের প্রমাণে ৫ মাত্রাতে দুইটি তালের সঙ্গতি হয় কিনা তাহা দেখিতে হইবে। আমাদের ঝাঁপে একটি তাল দুই মাত্রা যুক্ত, অপরটি তিন মাত্রাযুক্ত। এখানে প্রথম লঘুতে একটি আঘাত হইলে অপরটি দ্রুতের উপর দিতে হয়। এই বিধি অনুসারে অভিনন্দনকে ঝাঁপ বলিতে আমি সন্দিহান। কারণ তা'হলে সুরফাক্তা বলিতেই বা বাধার হেতু কি? পশ্চাৎ দেখুন।

পণ্ডিত কাশীনাথ অপাতুলসী 'অভিনব তাল-মঞ্জরী' গ্রন্থে বলিতেছেন :—

"জনেষু বহু বিশ্রুতো দশকলোত্র ঝম্পেতি যঃ,
স শার্ঙ্গি রচিতে হি শাস্ত্রউদিতোড্ড তালীতি বৈ।
দ্রুতো দ্রুত বিরামস্তদনু শব্দহীনো দ্রুতো—
স্তুতো দ্রুত বিরামকোত্র কথিতং নিঘাতত্রয়ম্॥
০ ০৾ ০ ০৾—তালাঙ্গম্, ১০ মাত্রা, ৩ ঘাতাঃ॥"

শার্ঙ্গদেবের 'সঙ্গীত রত্নাকর'ধৃত প্রমাণ, যথা :—

"অড্ডতালী দো লঘুদ্বয়ম্। ইমমেবোচিরে তালং
কেচিত্রিপুটসত্তেয়া—০॥ ইত্যড (ড্ড) তালী।"

এতদুভয় মতের মাত্রা সংখ্যার যোগফল এক হইলেও রত্নাকরের এক দ্রুত দুই লঘু স্থলে পণ্ডিত কাশীনাথ দুই দ্রুত এক বিরাম তৎপর দুই দ্রুত এক বিরাম কেন করিলেন বুঝিতে পারিতেছি না। নিঘাতত্রয়ের প্রয়োজনে

\+ ১ ১
০ ০ × ০ ০ × ব্যবস্থা যদি করিয়া থাকেন

তবে রত্নাকরের ০।। মাত্রা চিহ্নে আঘাতের ব্যবস্থা এই

প্রকার হয়, যথা :— + ১ ১
০ | |, অথবা সমের স্থান

পরিবর্ত্তন করিয়া এই ক্রমানুযায়ী ঘাতচিহ্ন স্থাপন করা যায়। কিন্তু রত্নাকরে ২½ মাত্রাগত ঝম্পাতাল থাকা সত্ত্বেও পণ্ডিত কাশীনাথ কেন অড্ডতালীর সঙ্গে সাদৃশ্য স্থাপনের চেষ্টা করিয়াছেন, তাহা ধারণা করিতে পারিতেছি না। রত্নাকরের ঝম্পা প্রচলিত ঝাঁপতাল নহে, স্বীকার করিয়াই পণ্ডিত কাশীনাথ অড্ডতালের সমীপবর্ত্তী হইয়াছেন। সাদৃশ্য পূর্ণাঙ্গভাবে দেখাইলেও গ্রহণযোগ্য হইত। রত্নাকর কিন্তু ঝম্পা ও অড্ডকে পৃথকভাবে দেখাইয়াছেন। নিম্নে ঝম্পার প্রমাণ দেখিতে পাইবেন।

রাধামোহন সেন 'সঙ্গীত-তরঙ্গে' বলিতেছেন :—

"ঝাঁপতালের পিণ্ড পঞ্চমাত্রা গতে।
কিন্তু লেখা মতে না মিলে তাতে॥
আদ্য অন্তে গুরু, লঘু সে মাঝে।
লঘুর উপরে মান বিরাজে॥ ২১২॥
কিন্তু মতান্তরে স্থির বুঝিবে।
আড়াই মাত্রাতে সূক্ষ্ম মিলিবে॥
সেই প্রমাণেতে লিখিব বোল।
গ্রন্থের বিধান বিষম গোল॥
তাৎ ধিধিনা ধিনা ধিনা॥ অথবা—
ধিধিন্না ধিন্না ধিধিন্না কত্তা॥"

গ্রন্থকার শাস্ত্রের সহিত সাদৃশ্য স্থাপন করিতে চেষ্টা করিয়াও পারেন নাই বলিয়া উক্তি করিয়াছেন। পাঁচ মাত্রা গত ঝাঁপতালার আদ্যন্তে দুই গুরু বলিয়া মধ্যে

লঘুকে স্থাপন করিয়াছেন এবং বলিতেছেন যে লঘুর উপর সম্ (মান শব্দ অধিকতর শুদ্ধ)। পাঁচমাত্রায় পূর্ণাঙ্গ হইলে এবং উহার তৃতীয়ে সম্ স্থাপন করিলে অবশিষ্ট তালদ্বয় ও ফাঁকের স্থান কি প্রকার হয় তাহা দেখাইতেছি :—

(+ উপরে)
।। । ।। ইহাতে ৩ তাল ১ ফাঁক স্থাপন করিলে ১ ও ১½ হিসাবে মাত্রা বিভাগ করিয়া নিতে হয়। তাহা হইলে অন্তগুরুর শেষ হ্রস্বমাত্রাকে দুইটি দ্রুত করিয়া তাল স্থাপন করিতে হইবে, নচেৎ সম্ভবপর নহে। ফলে গুরুর মূল্য রহিল না। সুতরাং এই মতবাদ সুবিচার্য্য বোধ হয় না।

এখন কীর্ত্তনাঙ্গীয় মতবাদ আলোচনা করিতেছি। গরাণহাটী কীর্ত্তন ঝাঁপকে বড় ও ছোট হিসাবে দ্বিধা বিভক্ত করিয়াছেন। এই বিভাগ রূপের নহে, গতিভেদের পরিচায়ক মাত্র। কীর্ত্তনেও ইহা ১০ মাত্রা, ৩ তাল, ১ ফাঁক যুক্ত বলিয়া স্বীকৃত, সুতরাং বৈঠকী সঙ্গীতের (Parlour music) সহিত ইহার সম্পূর্ণ সাদৃশ্য রহিয়াছে। ময়নাডালের রসরাজ মিত্র ঠাকুরের সঙ্গীতবাদ্যরত্নাবলী, তালব্রহ্ম গ্রন্থে মাত্রা বা তালের পূর্ণ পরিচয় না দিয়া ঝাঁপতালের বোল দিয়াছেন :—

তা ধেনাও না ধিনি, দাধি নাওনা তিনি।

ইহাতে অনুমান হয় যে ইহা বৈঠকী সঙ্গীতের অনুরূপ। ময়নাডালের ছাত্র কীর্ত্তনাঙ্গীয় তাল প্রচারক শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ, সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা—বাং ১৩৪২ মাঘ সংখ্যায় শার্ঙ্গদেব প্রণীত 'সঙ্গীত রত্নাকরে'র প্রমাণ—'ঝম্পাতালো বিরামন্তৈঃ দ্রুতদ্বন্দ্বং লঘুস্তথা' ব্যাখ্যায় বলিয়াছেন—"দুইটি বিরামান্ত দ্রুত মাত্রা এবং একটি লঘুমাত্রায় ঝম্পা বা ঝাঁপতাল গঠিত ; যথা :—

দ্রুত+বিরাম=½+¼=¾।

পুন দ্রুত+বিরাম=¾। পুনঃ লঘু=১ মাত্রা।

১+¾+¾=১০/৪। ইহাতে প্রত্যেকটি সিকি (¼) মাত্রাকে এক মাত্রা ধরিলে মোট মাত্রা সংখ্যা দশ হয়। পরেশবাবুর এই ব্যাখ্যা যে সঙ্গত তাহা নিম্নে দেখিতে পাইবেন।

মণীন্দ্রমোহন বসু সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা—১৩৩৯ বঙ্গাব্দের উনচত্বারিংশ ভাগের তৃতীয় সংখ্যায় বলিতেছেন যে, কলিকাতার বিশ্ববিদ্যালয়ে একটি প্রাচীন হস্তলিখিত ভ্রমপ্রমাদপূর্ণ পুঁথিতে কীর্ত্তনাঙ্গীয় ঝাঁপতাল সম্বন্ধে লিখিত হইয়াছে যে, ইহার গান ৮১ কলা। ঐ গ্রন্থ নারদ সংহিতা অবলম্বনে লিখিত এবং তাহার প্রমাণ একস্থানে দিতেছেন, "গুরুস্ত্যাদাদি মধ্যান্তে স তাল ঝম্পক স্মৃতঃ।" অপর স্থানে প্রমাণ লিখিত হইয়াছে—"গুরুপ্লুত ভবেৎ মতুঃ সে তাল ঝম্পকস্তথা।" তৃতীয় স্থানে—"গুরুপ্লুত ভবেৎ নিত্য সে তাল ঝম্পকস্তথা।" লিখিত তিনটি প্রমাণের কোন্‌টি যে প্রকৃত নারদ সংহিতার তাহা জানিনা, যেহেতু নারদ সংহিতা আমার নিকট নাই। 'সঙ্গীতসার' গ্রন্থের প্রমাণ—"নির্ব্বিরাম দ্রুত দ্বন্দ্বং লঘুনা ঝম্পকো মতঃ।" রাজা সৌরীন্দ্রমোহন সম্ভবতঃ এই প্রমাণ এবং 'সঙ্গীত দর্পণে'র তদ্রূপ প্রমাণ আশ্রয়ে "মৃদঙ্গ মঞ্জরী" গ্রন্থে ঝাঁপতালকে দুই মাত্রাগত বলিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার 'সঙ্গীতসার সংগ্রহ' গ্রন্থে 'সঙ্গীত রত্নাকর' আশ্রয়ে যে মাত্রাচিহ্ন দিয়াছেন তাহা ০ ০৲ । = ২¼। ইহা ঠিক হয় নাই, কারণ সঃ রঃ প্রমাণ চিহ্ন দিয়াছেন—"ঝম্পাতালো বিরামান্তং দ্রুতদ্বন্দ্বং লঘুস্তথা ০৲ ০৲। ইতি ঝম্পাতালঃ।" ইহাতে ২½ মাত্রা হয়। বিশ্বকোষ লিখিত ১ম মতটি এই প্রকার ভ্রমাত্মক। "সঙ্গীত রত্নাবলী"র প্রমাণ—"দ্রুতযুগ্মং বিরামান্তং ঝম্পে কচিদনুদ্রুতমিতি।" বিশ্বকোষের ২য় ও ৩য় মতটি বোধ হয় ইহার অনুরূপ। 'সঙ্গীত সময়সার' গ্রন্থে পাই—"ব্যোমদ্বয়ং বিরামান্তং লশ্চ ঝম্পনভিধে ভবেৎ।" এই গ্রন্থে মাত্রাচিহ্ন না থাকিলেও রত্নাকরের দৃষ্টান্ত অনুযায়ী ০৲ ০৲ । = ২½ বলা যাইতে পারে। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে

তাঁহার "অষ্টোত্তরশততাললক্ষণম্" গ্রন্থে বোধ হয় মতের আধিক্য বশতঃ লক্ষণ করিয়াছেন—"বিরামান্ত্যং দ্রুতদ্বন্দ্বং লঘুরেকস্তু ঝম্পকে।" উদ্ধৃত প্রমাণগুলিতে বক্ষ্যমান ঝাঁপের অনুরূপ তাল সঙ্গতি হয় কিনা তাহা দেখা আবশ্যক। প্রবন্ধের পূর্ব্বে ঝাঁপের বিশ্লেষণ করিয়াছি সুতরাং দুইটি তালের সঙ্গতি নির্দ্ধারিত হইলেই আমার প্রয়োজন সিদ্ধ হয়। অধিকাংশ শাস্ত্রীয় প্রমাণ ঝাঁপকে ০৲ ০৲।—২¼ মাত্রাগত বলিয়াছেন। ইহার লঘুতে সম্ স্থাপন করিয়া এবং প্রথম দ্রুতে একটি আঘাত স্থাপন করিলে ১ + এই প্রকার হয়। ইহাতে সম্
০৲ ০৲।

একমাত্রাগত ও অপর তাল ১¼ মাত্রাগত হয়। মৃদ ভাবে উত্তরার্দ্ধ সংযোগ করিয়া সমের স্থানে ফাক দিলে আমাদের বক্ষ্যমান ঝাঁপের সহিত সাদৃশ্য স্থাপন করিতে পারি। ইহার বাধক প্রমাণ আমি অদ্যাপি অবগত নহি। 'সঙ্গীত সারের' প্রমাণে তাল স্থাপনে আমি অসমর্থ হইলাম। আদি মধ্যান্তে গুরুতেও স্থাপন অসম্ভব মনে হয়, কিন্তু গুরুপ্লুতে সম্ভব হয়। সুতরাং মতাধিক্য হেতু আমাদের ঝাঁপতালকে ঝম্পা বা ঝম্পক তাল বলিতে কুণ্ঠা বোধ হইতেছে না।

রামসেবক মিশ্র তাঁহার "তাল প্রকাশ ঔর তবলা বিজ্ঞান" গ্রন্থে—ঝাঁপের অপর নাম **ঝপক** বলিয়াছেন। ইহা যদিও কোন শাস্ত্রগ্রন্থে এখনো পাই নাই, তত্রাপি পারিভাষিকরূপে গ্রহণ করতঃ ইহাকে ঝাঁপের নামান্তর বলিতে কোন আপত্তি দেখি না।

এখন রাজা শৌরীন্দ্রমোহনের সাতমাত্রাগত ঝাঁপ সম্বন্ধে নিবেদন করিতেছি। রাজা 'মৃদঙ্গ-মঞ্জরী' গ্রন্থে ঠেকা দিয়াছেন :—

৭ মাত্রা—ছয়টি পূর্ণ ও ২টী অর্দ্ধ; তিন আঘাত ও তিন শূন্য।

```
+       ১  ০  ০         ১  ০
। ৶  ।  ।  ।    ৶  ।  ।
ধা দিৎ ধা ধিন্না থিটি তাক ধা ধিন্না।
```

এবম্প্রকার ঠেকার আশ্রয় কোথায় তৎসম্বন্ধে রাজা কিছু বলেন নাই। কিন্তু দক্ষিণ ভারতের তাল আলোচনায় দেখিতে পাই যে ঝম্পাতাল চতুরস্র জাতিগত হইলে সাত মাত্রাযুক্ত হয়। C. Gangadhar তাঁহার "Theory and Practice of Hindu Music and the Vina Tutor" গ্রন্থে ইহার পরিচয় প্রসঙ্গে বলিতেছেন যে ঝম্পতাল। ৶০ মাত্রাগত অর্থাৎ একটি লঘু, একটি অনুদ্রুত ও একটি দ্রুত মাত্রাগত। ইহার যোগফল ১¾ হয়। ইহা যখন চতুরস্র জাতিগত হয় তখন সপ্তাক্ষর বা সপ্তমাত্রাযুক্ত হইবে এবং মিশ্র জাতিগত হইলে দশাক্ষর বা দশমাত্রাযুক্ত হইবে। সুতরাং আমরা ৭ ও ১০ এই প্রকার মাত্রায় ঝাঁপতালা পাইতেছি। মাত্রায় এবম্প্রকার ভেদ নারদ কৃত 'সঙ্গীত মকরন্দ' গ্রন্থে দেখিতে পাই। সুতরাং রাজার মত উপেক্ষণীয় নহে।

অবশেষে বক্তব্য যে দিলীপকুমার রায় মহাশয় 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'—বাং ১৩৩৭ মাঘ সংখ্যায় আট মাত্রা ও তিন তালযুক্ত 'ঝম্পক' নামে নূতন একটি তালের রূপ প্রদান করিয়াছেন। তাঁহার দান যে সঙ্গীতের সম্পদ বর্দ্ধক তাহাতে সন্দেহ নাই। কিন্তু নামটি অন্য প্রকার রাখিলে প্রশ্নমুক্ত হয়, কারণ ঝম্পক সংজ্ঞা বিশিষ্ট তাল পূর্ব্ব হইতেই রহিয়াছে।

স্বরলিপি

জৌনপুরী—তেতালা

আব্ মোরি কান ভনকরা পরি লো কব আওঙ্গি
আরেরে ললন মোরি মন্দিররা।
কব আওঙ্গি ও দররাজরা,
তন মন ধন নিছারর করিয়ে,
সদারঙ্গিলে মহম্মদ শাহ্

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

আস্থায়ী

	০				১				+				৩				
II					সা	রা	মা	পা	দা	-া	দা	ণা	দা	দা	পা	-া	I
					আ	ব্	মো	রি	কা	০	ন	ভ	ন	ক	রা	০	
	০				১				+				৩				
	মা	মপদা	-মা	-পা	জ্ঞা	-া	-া	-া	সা	-া	রা	-া	জ্ঞা	-া	রা	-া	I
	প	রি০ ০	০	০	লো	০	০	০	ক	০	ব	০	আ	০	ও	০	
	০				১				+				৩				
	সা	-া	-া	-া	সা	রা	মা	-া	পা	-া	পা	পা	দা	-া	পা	দা	I
	ঙ্গি	০	০	০	আ	রে	রে	০	ল	০	ল	ন	মো	০	রি	মন্	
	০																
	মা	মা	পদা	ণর্সা													
	দি	র	রা০	০০													

অন্তরা

০	১	+	৩
		মা মা পা -া	দা -া ণা -র্সা I
		ক ব আ ০	ও ০ জি ০
র্সা -া র্সা র্সা	র্রা ণা র্সা -া	দা -া র্সা র্রা	র্সর্রা -র্জ্ঞা র্রা র্সা I
ও ০ দ র	বা জ বা ০	তন মন ধন ন	ছা০ ০ ব র
ণা র্সা -র্রা ণা	-দা -পা পা -া	-র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা -া	র্সা -র্রা ণা দা I
ক রি ০ য়ে	০ ০ স দা	০ র জি ০	লে ০ ম হ
পা মা পদা ণর্সা	পদা		
ম দ শা০ হ্০	আব্ … … …		

আস্থায়ীর তান

১। (+) র্সর্রা র্সর্রা ণর্সা র্রর্রা | (৩) র্সণা দপা মজ্ঞা রসা I (০) সরা মপা দণা র্সা | (১) ণা দা পা মা |
আ ব মো রি……কান

২। (+) র্সর্রা র্সণা দপা ণণা | (৩) দপা মজ্ঞা মমা জ্ঞরা I (০) সা র্সর্রা র্জ্ঞর্রা র্সণা | (১) দপা মজ্ঞা রসা মপা |
মোরি…কান

অন্তরার তান

১। (+) র্জ্ঞর্জ্ঞা র্সা র্রর্রা র্সণা | (৩) র্সর্সা ণদা ণণা দপা I (০) মপা দণা র্সর্রা র্জ্ঞর্রা | (৩) র্সণা দপা মজ্ঞা রসা |
কব

২। (১) র্সণা দপা মজ্ঞা রসা | (+) সরা মপা রমা পদা I (৩) মপা দণা দণা র্সর্রা | (০) ণর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা ণর্সা |
(১) র্রর্রা র্সণা দপা মপা | … কব

৩। (১) র্জ্ঞর্রা র্সণা র্সর্রা র্জ্ঞর্রা | (+) র্সর্রা র্সণা দপা মপা | (৩) মপা দণা দণা র্সর্রা I
(০) ণর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা ণর্সা | (১) র্রর্রা র্সণা দপা মপা | … … কব

স্বরলিপি

আমার গানের বলাকা যায় উড়ে
স্বরের পাখা মেলে
যেথায় তুমি একলা জাগ দূরে
আশার প্রদীপ জ্বেলে।

গান যে আমার দিবস রাতি
খুঁজে বেড়ায় কোথায় সাথী,
সহসা হয় আনন্দ চঞ্চল
তোমার সাড়া পেলে॥

আমার সকল কামনা আজ
গান হয়ে যায় ভেসে,
হে প্রিয় মোর
তোমারি উদ্দেশ্যে।

চকোর যেমন চাঁদের পানে
যায় গো ধেয়ে অলখ টানে,
তেমনি আমার যাত্রা হবে সারা
তোমার কাছে গেলে॥

কথা—প্রণব রায় | সুর—নলিনী লাহিড়ী | স্বরলিপি—অরুণা সেন

[মা জ্ঞা]
{সা রা -পা II মগা মা -পমা | জ্ঞরা জ্ঞা -মজ্ঞা I রা সা -রা | ন্‌া সা -া I
আ মা র্‌ গা০ নে র্‌ | ব০ লা ০০ কা যা য়্‌ | উ ড়ে ০

-া -া -া | রা গমা -রগা I মা পা -ধা | গা মা -া I
০ ০ ০ | স্ব রে০ ০র্‌ পা খা ০ | মে লে ০

-া -া -া | (মা মা -পা I পা ধধা -ণা | পধা -পর্সা ণা I
০ ০ ০ | যে থা য়্‌ তু মি০ ০ | এ০ ০ক্‌ লা

ধা পা -পা | সা -রা -মা I -পা -ণা -র্সা | পা -া -া I
জা গো ০ | দূ ০ ০ ০ ০ ০ | রে ০ ০

-া -া -া | মা মপা -ধণা I ধা পা -ধা | মপা মা -জ্ঞা) I -া -া -া} |
০ ০ ০ | আ শা০ ০র্‌ প্র দী প্‌ | জ্বে০ লে ০ ০ ০ ০ |

[না -না না | না র্সনা ধপা] [পা]
{পা -ণা পা II মা জ্ঞমা -জ্ঞমা | পা -ণা মপা I না -া -ধনা | র্সা -া -া I
গা ন্ যে আ মা০ ০র্ | দি ব স০ রা ০ ০০ | তি ০ ০

-া -া -া | না র্সা -র্রা I র্মজ্ঞা র্রা -র্সা | না র্সা -র্সা I
০ ০ ০ | খুঁ জে ০ বে০ ড়া য়্ | কো থা য়্

নর্সা -নর্সর্রা -র্সর্রা | র্সণা -া -া I -া -ধা -না} | ণর্সা ণর্সা -া I
সা০ ০০০ ০০ | থী ০ ০ ০ ০ ০ | স০ হ০ ০

পা মা -মা | মা মপণপা -মপা I মা রা -মরা | মা -া -া I
সা হ য়্ | আ ন০০০ ০ন্ দ চ ন্ | চ ল্ ০

-া -া -া | রা রা -গা I মা গা -গা | ধা পা -া I -া -া -া |
০ ০ ০ | তো মা র্ সা ড়া ০ | পে লে ০ ০ ০ ০ |

{সা মা -মা II মা মা -গা | পা পা -ক্ষা I ধা পা -া | পা -র্সা -না I
আ মা র্ স ক ল | কা ম ০ না আ জ | গা ন হ

ধা -ণা -ধা | মপা -মপধা -পধা I পমা -া -া | রা -গমা -রা I
য়ে যা য় | ভে০ ০০০ ০০ সে০ ০ ০ | হে ০০ ০

গা -ণা ধা | পা -া -া I -া -া -া | গা গমপমা -গমা I
প্রি ০ য় | মো ০ র্ ০ ০ ০ | তো মা০০০ ০০

রা সা -রা | নুসা সরা -রা I -া -া -া}
রি উ দ্ | দে০ শে০ ০ ০ ০ ০

{মা পা -না II র্সা র্রা -র্রা | র্রা র্রগা -র্রা I র্সনা র্সা -া | র্সা র্রা র্সা I
চ কো র যে ম ন্ | চাঁ দে০ র পা০ নে ০ | যা য় গো

ধর্সা ণা -া | ধর্সা ধর্সা -ণা I ধা পা -া} | {ণা -ণা ণা I
ধে০ য়ে ০ | অ০ ল০ খ্ টা নে ০ | তে ম্ নি

[পনা র্সর্রা]
ধা ণা ণা | রা -মা পা I না না -র্সা | না -র্সা -া I
আ মা র | যা ০ ত্রা হ বে ০ | সা রা ০

-া -া -া} | র্সর্রা র্সর্রা -র্সা I ণধা পধা -র্সণা | ধা পা -া I -া -া -া |
০ ০ ০ | তো০ মা০ র্ কা০ ছে০ ০০ | গে লে ০ ০ ০ ০

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী

প্রেম হ'য়ে তুই আয় মা শ্যামা
আমার সকল জীবন ভরি',
সুধার ধারায় সিক্ত ক'রে,
শুভ্র ক'রে দে শঙ্করী ॥

যারা পথে চল্‌তে গিয়ে
অন্ধকারে যায় হারিয়ে—
তাদের দেশেই আমায় নিয়ে
জ্বালা মা তোর প্রদীপ করি' ॥

সবার সাথে সাথে—
চল্‌তে যেন পারি মাগো
আঁধার-আলোর রাতে।

পতিতেরে পতন থেকে
ঊর্দ্ধে যেন যাই মা রেখে,
তাদের, ধূলির সুবাস অঙ্গে মেখে
লক্ষ কোটি জনম ধরি ॥

স্বরলিপি

পূরিয়া ধানশ্রী—তেতালা

এরিয়ে মাই কো সব সুখ দীনো
দুখে পুতে ঔর অনাধনা লছমী—
পিয়া পায়ো গোবিন্দ রঙ্গ বিনা।
সব কিরণ জগনিস্তারণ কৃপা করণ
দুখহরণ সুখ তারণ, করকে মায়া সব লায়েক কীনো।

প্রাপ্ত—খলিফা বদল খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

	০	১	+	৩	
II	ন্‌া ঋা গা -া	হ্মা দা দা -নর্সা	না দা পা পা	হ্মা গা ঋা -া	I
	এ রি য়ে ০	মা ই কো ০০	স ব সু খ	দী ০ নো ০	
	হ্মা -া গা ঋা	-গা গা গা হ্মা	দা হ্মা গা ঋা	ন্‌া ঋা সা -া	I
	দু ০ খে পু	০ তে ঔ র	অ না ধ না	ল ছ মী ০	
	সা সা ন্‌া -ঋা	গা -া ঋা -সা	সা -পা হ্মা -পা	গা হ্মা ঋা -গা	II
	পি য়া পা ০	য়ো ০ গো ০	বি ন্দ র ঙ্গ	বি ০ না ০	
II	{গা গা গা হ্মা	-দা র্সা র্সা -া	র্সা র্সা র্সা -া	না -র্ঋা র্সা র্সা	I
	স ব নি বা	০ র ণ ০	জ গ নি স্	তা ০ র ণ	
	র্সা র্গা -া র্ঋা	র্সা র্সা না দা	না না দা -র্ঋা	না দা দা পা}	I
	কৃ পা ০ ক	র ণ দু খ	হ র ণ সু	খ তা র ণ	
	পা পা হ্মগা হ্মা	গা -া ঋা সা	সা -পা হ্মা -পা	গা -হ্মা ঋা -গা	II II
	ক র কে মা	য়া ০ স ব	লা ০ য়ে ক	কী ০ নো ০	

সঙ্গীত সম্বন্ধে—'

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

একদিন আমার এক বন্ধু আমাকে বল্লেন "সঙ্গীত সম্বন্ধে লিখ্‌তে বা বল্‌তে গিয়ে তোমরা কেবল সঙ্গীতের মহিমাই কীর্ত্তন কর্‌তে থাক পুরাণ ও গল্পের অবতারণা কোরে; Scientific Explanation কিছু এর দিতে পার না।"

আমি বল্লুম—"কী রকম?"

তিনি বল্লেন—"যেমন ধর সঙ্গীত কী, ইত্যাদি কোরে সঙ্গীতের পরিচয়, উৎপত্তি-রহস্য, মানবসমাজে কেনই বা এর প্রচলন হোল, এর উদ্দেশ্য কী? ইত্যাদি আলোচনা কর্‌তে গিয়ে অবতারণা কোরে বসলে সেই নারায়ণ হোতে গঙ্গার উৎপত্তি; স্বর-ব্রহ্ম দ্রবীভূতা হোয়ে মর্ত্ত্যে হোলেন মা গঙ্গা, প্রাচীন কালে বৈজুবাবরার গানে পাথর গোলে চারদিকে ভাস্‌তে লাগ্‌লো, আর তানসেন দীপক রাগ অলাপ কোরেই একেবারে পুড়ে ছাই হোয়ে গেল। একী? এ ছাড়া কী সঙ্গীত সম্বন্ধে বল্‌বার তোমার সঙ্গীতজ্ঞদের আর কিছু নেই?"

আমি বল্লুম—"যথেষ্ট আছে।"

তিনি বল্লেন—"তবে প্রকৃত জিনিষের অবতারণা না কোরে তাঁরা আবোলতাবোল যা তা কতকগুলো বলেন বা লিখেন কেন? আমরা আনাড়ী লোক, তার ওপর হিন্দু, একটু পুরাণের দেবদেবীর কথা শুনলেই অবশ্য গলে যাই, কিন্তু ওতে ত আর আসল জিনিষটী জান্‌বার কোন সুবিধা হয় না, বরং যে তিমিরে সে তিমিরেই থেকে যায় তত্ত্ব।"

বন্ধুর কথাগুলি শুনে মনে হোল, অযৌক্তিকই বা কী? কথাগুলি প্রণিধানযোগ্য বটে! সঙ্গীত সম্বন্ধে দু'কথা বল্‌তে বা লিখ্‌তে গেলে অধিকাংশক্ষেত্রেই নকলের চাপে আসলকে আবৃত কোরে ফেলি, অনেক কিছু শুনে বা পড়ে আসল জিনিষের কিছু ধারণাই হয় না। তা এ'সকলের জন্য দায়ী কে? সঙ্গীতকলাবিদগণ, আমরা সাধারণ শ্রোতা, না শাস্ত্র?

আমার বন্ধু জিজ্ঞাসা কর্‌লেন—"এর কোন সদুত্তর তুমি দিতে পার কী, কেন এ গোলমাল বা অসম্পূর্ণতা উপস্থিত হয়?"

আমি বল্লুম—"না, সদুত্তর আমি কী রকম কোরে দিই।"

তিনি বল্লেন—"তা, হোলে বল অজ্ঞতা আর চর্চ্চা-হীনতাই এ জন্য দায়ী অনেকটা?"

আমি বল্লুম—"কতকটা বৈকি?"

তিনি বল্লেন—"কতকটা কেন, সম্পূর্ণই। এই যে দেখ, এতদিন ধরে সঙ্গীত সম্বন্ধে তোমরা চর্চ্চা কর্‌ছো, কত প্রবন্ধ, কত বক্তৃতা এক সঙ্গীত সম্বন্ধে তোমাদের পড়াও দেওয়া হোয়েছে, কিন্তু তাতে ফল বিশেষ কিছু হোয়েছে কী? দেশের মাঝে প্রকৃত taste অর্থাৎ সঙ্গীত-সাধনার স্পৃহাকে জাগিয়ে তুল্‌তে তোমরা পেরেছ কী? মুসলমান যুগে সঙ্গীতের উন্নতি হোয়েছিল, ক্রমশঃই তারপর অবনতি হোয়েছে, আর এখন? বিস্মৃতসর্ব্বস্ব, এই ত?"

আমি বল্লুম—"দেখ, তোমার কথা আমি মেনে না হয় নিচ্ছি, কিন্তু এ কথা কী তুমি বল্‌তে চাও যে, প্রকৃত সঙ্গীতের চর্চ্চা আমাদের এ ভারতবর্ষে হয় না?"

তিনি বল্লেন—"তা হবে না কেন! তুমি ত বল্‌বে, এই যে এত শাস্ত্র, সঙ্গীত-সম্বন্ধে বিচার, যন্ত্র-সঙ্গীতের—উৎপত্তি, সবই সে পূর্ব্বের বহুল চর্চ্চা ও উন্নতির সাক্ষী দেয়। তা ছাড়া এ কথাও তোমরা জোর কোরে বল্‌বে, ভারতবর্ষে এতই সঙ্গীতের অনুশীলন ও উন্নতি হোয়েছিল

যে, Greece ইত্যাদি সুদূর পাশ্চাত্যদেশবাসীগণ এখান থেকে Music শিক্ষা কোরে তাঁদের দেশে পরে ছড়িয়েছিলেন। আর আমরা হিন্দুরাই শ্রেষ্ঠ, অন্যান্য দেশবাসীগণ হিন্দুদের নিকট হইতে শিখেছিল। কেমন ?"

আমি বল্লুম—"তা এসব তুমি কী অস্বীকার কর্‌তে চাও ?"

তিনি বল্লেন—"অস্বীকার ত মোটেই করি নি, বরং পূরোমাত্রায়ই করি; কিন্তু তা বোলে সারশূন্য আস্ফালন তোমাদের সহ্য করা বড়ই কষ্টকর।"

আমি বল্লুম—"কী রকম ?"

তিনি বল্লেন—"যেমন ধর কালীনাথ, হনুমন্ত একথা বোলেছেন, নারদ, সোমেশ্বর, দামোদর মিশ্র, পণ্ডিত অহোবল ইত্যাদি সঙ্গীত-শাস্ত্র লিখে গেছেন, কিন্তু তোমরা কী কর্‌ছ ? ঠাকুরদা বড়লোক ও পালোয়ান ছিল বোলে তোমার আস্ফালন ত আর সাজে না, তোমায় তা হোতে হবে Practically তোমার নিজের পায়ের ওপর দাঁড়িয়ে। এই দেখ তোমাদের কত সঙ্গীত-শাস্ত্র রয়েছে, শত শত তার নাম করা যেতে পারে, কিন্তু ক'জন তোমাদের মধ্যে তা অধ্যয়ন ও যথার্থ অনুশীলন করেছে বা করে আজকাল ? এক শতের মধ্যেও বোধহয় একজন। তার উদাহরণও দেখ, সঙ্গীত-শাস্ত্র একে একে তোমাদের দেশ হোতে সব লোপ পেয়ে যাচ্ছে, একখানা শাস্ত্রও ছাপবার দেশে লোক নেই বা লোক ও টাকা থাক্‌লেও অনুরাগ নেই তাদের এদিকে, একটী পয়সাও দেবে না তারা! তারপর ছাপা হোলেও বা কোন রকমে, পড়্‌বে না কেউ, কাজেই বিক্রী হবে না, অথচ তোমরা প্রাচীন সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক, অনুশীলনকারী ও প্রচারক, এইত তোমাদের অবস্থা ? স্বর্গীয় সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রকাশ কর্‌লেন "সঙ্গীত-দর্পণ" আজ কত বছর আগে, স্বর্গীয় মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত কালীবর বেদান্তবাগীশ মহাশয় "সঙ্গীত রত্নাকর" ও "সঙ্গীত-পারিজাত" আংশিক একটী টীকা দিয়ে বার কর্‌লেন আজ কতদিন পূর্ব্বে, কিন্তু এখন তার নাম গন্ধও নেই। পূর্ব্বে অন্যান্য সঙ্গীত-গ্রন্থ ছাপা হোলেও এখন অপ্রকাশিত। কোন কোন প্রকৃত গুণী ও অনুসন্ধিৎসুর বাটীতে বোধ হয় কচিৎ কদাচিৎ সযত্নে শাস্ত্ররাজি সংগৃহীত হোয়ে আলমারিতে রক্ষিত আছে, সাধারণে তার নামও কখন শোনে না, পড়া ত দূরের কথা!"

কথাগুলো শুনে বাস্তবিকই বড় দুঃখ হোল। ইংরাজকে আমরা দোষ দিই—তারা আমাদের cultureএ সাহায্য করে না, মুসলমানদের দোষ দিই—তারা আমাদের বহু শাস্ত্র-গ্রন্থ নষ্ট করে দিয়েছে, কিন্তু যা-ই অবশিষ্ট আছে অন্ততঃ বর্ত্তমানে, তারই বা অনুশীলন ও প্রকাশ কোরে আমরা সঙ্গীত-জগতের যথার্থ উপকার কর্‌ছি কই ? তাও ত নয়।

বন্ধু বল্লেন—"দেখ, শাস্ত্রের ঠিক ঠিক পঠন পাঠন না থাকায়, সঙ্গীতের মধ্যে যে যথেষ্ট অনাচার ও মতভেদ উপস্থিত হোয়েছে,—তা কি তুমি স্বীকার কর ?"

আমি বল্লুম—"হাঁ"

তিনি বল্লেন—"বহু পূর্ব্বে রাগ-রাগিণীর ঘরোয়ানা রূপ কি রকম ছিল, জানি নি, তবে আজকাল ঘরোয়ানা ফেলে যে সব রাগ-রাগিণী চলে আস্‌ছে শিষ্য-প্রশিষ্যক্রমে, শাস্ত্রের সঙ্গে তা কিন্তু অনেক মেলে না। যেমন একটা সামান্য উদাহরণ দেওয়া যাক্—ভৈরব রাগ। সঙ্গীত দর্পণকার দামোদর মিশ্র বলেছেন—

"ধৈবতাংশগ্রহন্যাসো রিপহীনত্বমাগতঃ।
ভৈরবঃ সতুবিজ্ঞেয়ো ধৈবতাদি মূর্চ্ছনঃ।
বিকৃতো ধৈবতো যত্র ঔড়বঃ পরিকীর্ত্তিতঃ॥"

অর্থাৎ এ দ্বারা প্রমাণিত হোচ্ছে ভৈরব রাগ ঔড়ব ঠাটের অন্তর্গত; ঋষভ, পঞ্চম (র, প) বর্জ্জিত। কোমলের কথা কিছু নেই, কেবল ধৈবতাদি মূর্চ্ছনার কথা উল্লেখ আছে।

তারপর সঙ্গীত-পারিজাতকার পণ্ডিত অহোবল বল্‌ছেন—

"ভৈরবে তু রি-পৌ নষ্টৌ ধাদিমে ন্যাস মধ্যমে।

তত্রোক্তৌ তু গ-নী তীব্রৌ কোমলো ধৈবতঃ স্মৃতঃ॥

এখানেও ঋষভ পঞ্চম বর্জ্জিত করা হোয়েছে, গান্ধার নিখাদকে তীব্র ও ধৈবতকে কোমল বলা হোয়েছে, যথা— "দ ন স গ ম দ ন র্স" ইত্যাদি। সঙ্গীত-দর্পণ টীকাকার বল্‌ছেন—"ঔড়বঃ পঞ্চভিঃ স্বরৈঃ গীতঃ। সম্পূর্ণোঽয়ং রাগ ইতি সঙ্গীত-নারায়ণ সোমেশ্বরয়োর্মতম্। ঋষভ-মাত্রবর্জ্জিতোঽয়মিতি সঙ্গীতনির্ণয়কারঃ, যদুক্তং—

"ভিন্নষড়জ সমুৎপন্নো ভৈরবোঽপি ঋবর্জ্জিতঃ।"

অর্থাৎ সঙ্গীত-দামোদর ও পারিজাতকার রি, প বর্জ্জিত ঔড়ব ঠাটের অন্তর্গত ভৈরবরাগ বোলেছেন, কিন্তু সঙ্গীতনারায়ণ ও সোমেশ্বরের মতে ইহা সম্পূর্ণ ও সঙ্গীত-নির্ণয়কারের মতে ঋষভ মাত্র বর্জ্জিত।

তবেই শাস্ত্রের মধ্যেও যথেষ্ট মতভেদ বর্ত্তমান রয়েছে। তার ওপর আধুনিক প্রচলিত ভৈরবরাগ আবার অন্য প্রকারের যদিও সোমেশ্বরকে অনেকটা অনুমোদন করে। কারণ বর্ত্তমানেই কেউ বল্‌ছেন—ভৈরব রাগ (ভৈরোঁ) সম্পূর্ণ, আরোহণ অবরোহণে একই প্রকার ও অন্য কেউ বল্‌ছেন, না, তা নয়, ভৈরব রাগ সম্পূর্ণই বটে, তবে অবরোহণে কোমল নিখাদ লাগ্‌বে, স ঋ গ ম প দ র্স, ন দ প দা প ম গ ঋ স।"

আমি বল্লুম—"দেখ, শাস্ত্রকারগণই তোমার মতভেদ সৃষ্টি কোরে গেছেন যখন, বর্ত্তমানের তখন শুধু দোষ দিলে চল্‌বে কেন?"

তিনি বল্লেন—"এ'টা তুমি ভুল কর্‌ছ। আমি এ'কথা বলছিনা যে, বর্ত্তমানের ধারা সম্পূর্ণ ভুল বা শাস্ত্রে ভিন্ন মত নেই; আমার কথা হোচ্ছে একটা জিনিষ নিয়ে মতভেদ চিরদিনই থাকবে, তখনও ছিল, এখনও আছে। কিন্তু তখন যে কী ছিল, শাস্ত্রকর্ত্তাদের বর্ণিত ভৈরবাদি রাগের ভিন্ন মূর্ত্তিরই সাধনা কিরূপ ছিল, তা আমাদের জানা অবশ্যই উচিত, নচেৎ শুধু পুরাতন বা হিন্দু-সঙ্গীতের বড়াই করলে চল্‌বে কেন যে, আমাদের এই ছিল— আমাদের সেই ছিল? পুরাতনের বুকেই যখন নূতনের গাঁথুনি, তখন উভয়কেই পাশাপাশি রেখে সম্মান দিতে হবে, উভয়ের সঙ্গে সমান সদ্ভাব রাখ্‌তে হবে। কিন্তু তা আমাদের হয় কী?

আমি বল্লুম—"অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নয়।"

ক্রমশঃ

গান

শ্রীননীগোপাল ঘোষ

কে এলে আজ দ্বারে আমার
বরষায় হে অতিথি,
পুলকে উঠ্‌লো দুলে
কাননের শুষ্ক বীথি।

আজি মোর ছিন্ন বীণা
জানিনা বাজ্‌বে কি না—
কি দিয়ে কর্‌বো পূরণ
আজিকার শূন্য তিথি॥

ফাগুনে যখন সখা
চেয়েছি, দাওনি দেখা
এলে আজ এই অবেলায়
নাহি আজ কোকিল-গীতি॥

সেতারের গৎ

জৌনপুরী—ত্রিতাল

আরোহাবরোহণ—সা রা মা পা দা ণা র্সা ; র্সা ণা দা পা মা জ্ঞা রা সা

ব্যবহার—কোমল গান্ধার, কোমল ধৈবত ও কোমল নিষাদ।

জাতি—সম্পূর্ণ ; বাদী—দা, সংবাদী—জ্ঞা ; সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী, বি, এ

আস্থায়ী

	১				+				৩				০				
II	-া	পা	-া	দা |	র্সা	-া	-া	র্সা |	ণা	র্রর্রা	র্সা	ণা |	দা	পা	-া	মা	I
	০	ডা	০	রা	ডা	র্	০	ডা	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডা	০	রা	

	১		•		+				৩				০				
	-া	মা	-া	পা |	ণা	দা	পা	মা |	জ্ঞা	রা	সা	-া |	সা	ররা	জ্ঞা	রা	I
	০	ডা	০	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	০	ডা	ডিরি	ডা	ডা	

	১				+				৩				০				
	মমা	জ্ঞা	রা	সা |	ণ্া	সা	রা	সা |	ণ্া	দ্া	প্া	-া |	সা	ররা	মা	পা	I
	ডিরি	ডা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	০	ডা	ডিরি	ডা	রা	

	১				+				৩				০				
	:-া	দা	মা	পা |	র্সা	-া	-া	র্সা |	ণা	র্রর্রা	র্সা	ণা |	দা	পা	-া	মা	II
	০	ডা	রা	ডা	ডা	র্	০	ডা	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডা	০	ডা	

অন্তরা

	১				+				৩				০				
II	মা	পপা	পা	ণদা	-া	দা	ণা	র্সা	পা	দদা	ণা	র্সা	-া	ণা	র্সা	-া	I
	ডা	ডিরি	ডা	ডা	০	রা	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডা	রা	০	ডা	রা	০	

	১				+				৩				০				
	র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	ণা	র্সর্সা	র্রা	র্সা	ণা	দা	-া	পা	I
	ডা	০	০	ডা	০	০	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডা	০	রা	

	১				+				৩				০				
	পা	দা	ণা	র্সা	ণা	র্রর্রা	র্সা	ণা	দা	পা	-া	মা	জ্ঞা	রা	-া	সা	II
	ডা	রা	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডা	০	রা	ডা	ডা	০	রা	

তান

	+				৩				০				১				
১।	র্সা	ণা	র্রা	র্সা	-া	ণা	দা	পা	ণা	দা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা	-া	I
	ডা	রা	ডা	ডা	০	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	০	

	+				৩				০				১				
	সা	রা	মা	পা	দা	মা	পা	দা	ণা	দা	পা	মা	ণা	র্সা	ণা	র্সা	I
	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	

	+				৩				০				১				
	ণা	র্সর্সা	র্রর্রা	র্জ্ঞর্জ্ঞা	র্রর্রা	র্সর্সা	ণণা	র্সর্সা	ণণা	র্সর্সা	র্রর্রা	র্সর্সা	ণণা	দদা	পা	-া	I
	ডা	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডা	০	

	+				৩				০				১				
	মা	পপা	দদা	পা	দদা	ণণা	দা	ণণা	র্সর্সা	ণণা	দদা	পপা	মমা	জ্ঞজ্ঞা	ররা	সা	I
	ডা	ডিরি	ডিরি	ডা	ডিরি	ডিরি	ডা	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডা	

+				৩				০				১					+
-া	মা	-া	পা	র্সা	-া,	-া	মা	-া	পা	র্সা	-া,	-া	মা	-া	পা	I	র্সা
০	ডা	০	রা	ডা	০	০	ডা	০	রা	ডা	০	০	ডা	০	রা		ডা...

+ ৩ ০ ১
২। র্সা ণা দা পা | মা পা দা পা | জ্ঞা রা মা পা | জ্ঞা রা সা -া I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

+ ৩ ১
ণ্া সসা রা সা | পা মমা পা র্সা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা র্সা | র্রা ণা দা পা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
মা পপা দদা ণণা | র্সা -া র্সা -া | র্সা -া -া -া, | মা পপা দদা ণণা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা র্ ডা র্ ডা র্ ০ ০ ডা ডিরি ডিরি ডিরি

+ ৩ ০ ১ +
র্সা -া র্সা -া | র্সা -া -া -া, | মা পপা দদা ণণা | র্সা -া র্সা -া I র্সা
ডা র্ ডা র্ ডা র্ ০ ০ ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডা র্ ডা

+ ৩ ০ ১
৩। র্সা ণা দা পা | -া ণা দা পা | মা -া পা জ্ঞা | -া রা মা পা I
ডা রা ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা ০ রা ডা ০ রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
সা ররা সা রা | মমা পা দা পা | মা পা দা জ্ঞা | জ্ঞা রা সা -া I
ডা ডিরি ডা ডা ডিরি ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

+ ৩ ০ ১
ণ্া সা রা ণ্া | সা রা ণ্া সা | ণ্া সসা রা সা | ণ্া দ্া প্া -া I
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ০

+ ৩ ০ ১
ম্া প্া ণ্া সা | রা মা পা ণা | দা পা মা পা | জ্ঞা রা সা -া I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

\+ ৩ ০ ১
সা ররা মমা পা | -া দা মা পা | র্সা -া -া -া, | সা ররা মমা পা I
ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা রা ডা ডা ০ ০ ০ ডা ডিরি ডিরি ডা

\+ ৩ ০ ১ +
-া দা মা পা | র্সা -া -া -া | সা ররা মমা পা | -া দা মা পা I র্সা
ডা রা ডা ডা ০ ০ ০ ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ০ ডা রা ডা ডা

\+ ৩ ০
৪। র্সর্সা ণণা র্ররা র্সর্সা | র্জ্ঞর্জ্ঞা র্ররা র্সর্সা ণণা | ণণা দদা র্সর্সা ণণা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

১ + ৩
র্ররা র্সর্সা ণণা দদা I দদা পপা ণণা দদা | র্সর্সা ণণা দদা পপা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

০ ১ +
পপা মমা দদা পপা | ণণা দদা পপা মমা I জ্ঞজ্ঞা ররা মমা জ্ঞজ্ঞা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

৩ ০ ১
ররা সসা ণ্ণ্া সা | সা ররা মমা পপা | ররা মমা পপা দদা I
ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০
মমা পপা দদা মমা | পপা দদা মমা পপা | দদা র্সর্সা ণণা র্ররা |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি

১ + ৩
র্সর্সা জ্ঞর্জ্ঞা র্রর্রা র্সর্সা I ণণা দদা পপা মমা | জ্ঞজ্ঞা ররা সা -া |
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ড্রিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০

০ ১ +
মমা পপা র্সা, মমা | পপা র্সা, মমা পপা | র্সা
ডিরি ডিরি ডা, ডিরি ডিরি ডা, ডিরি ডিরি ডা

+ ৩ ০ ১
৫ | র্সা ণা দা, ণা | দা পা, দা পা | মা, পা মা জ্ঞা, | রা জ্ঞা সা -া I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
সা রা স', রা | মা পা, মা পা | দা, পা দা ণা, | দা ণা র্সা, ণা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
র্সা র্রা, র্সা র্রা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা র্সা, | ণা র্সা র্রা র্রা | র্সা ণা, দা ণা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
র্সা র্সা ণা দা, | পা দা ণা ণা | দা পা, মা পা, | দা দা পা মা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১ +
জ্ঞা রা সা -া | -া সা -া রা | মা, রা -া মা | পা, মা -া পা I র্সা
০ ডা রা ০ ০ ডা ০ রা ডা, ডা ০ রা ডা, ডা ০ রা ডা

সঙ্গীত-প্রসঙ্গ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বাঙ্গলাদেশে, আর শুধু বাঙ্গলাই বা বলি কেন ভারতবর্ষের সর্ব্বত্রই এখন অতিমাত্রায় হারমোনিয়ামের রেয়াজ এসে পড়েছে। শুনেছি স্বনামধন্য সঙ্গীত-সাধক মহীন চাটুয্যে মশায় নাকি এই যন্ত্রের আবিষ্কর্ত্তা। আবিষ্কার করবার মত ধীশক্তি তাঁর ছিল বটে। টেবিল হারমোনিয়াম বাজাতে ষ্টুল বা চেয়ারের সাহায্য নিতে হয়; আমাদের দেশীয় চিরন্তন ফরাশে বসে ও যন্ত্রটি বাজাবার সুবিধে হয় না দেখে তিনি তাঁর উর্ব্বর মস্তিষ্ক পরিচালনা করে এই যন্ত্রের পরিকল্পনা করেছিলেন শুনেছি। যা'হোক আজকাল সারা ভারতেই এই যন্ত্রটির এমনই প্রচলন হয়ে পড়েছে যে প্রাচীনপন্থী ওস্তাদেরাও বক্‌স্ হারমোনিয়াম বা "পেটী"র সাহায্য নিয়েই গাইতে ভালবাসেন। এমন কি বোম্বাই প্রদেশের সুপ্রসিদ্ধ প্রবীণ প্রাচীন গায়ক আবদুল করিম ও বরোদা রাজদরবারের শ্রেষ্ঠ গায়ক ফৈয়াজ খাঁ পর্য্যন্ত হারমোনিয়াম সহযোগেই গান গেয়ে থাকেন।

* * * * *

ভারতীয় ক্লাসিকেল সঙ্গীতবিৎ মাত্রেই জানেন যে ইয়োরোপীয় অক্টেভের সাহায্যে হিন্দুস্থানী ধ্রুপদ, খেয়াল প্রভৃতি উচ্চ শ্রেণীর গান গাওয়া চলেনা। কারণ ভারতীয় সঙ্গীত শ্রুতি স্বর সাহায্যেই গঠিত, এবং হারমোনিয়ামে শ্রুতি নেই। আছে এক এক অষ্টকে কড়ি ও কোমল নিয়ে মাত্র বারটি স্বর। সুতরাং ভৈরব, কানাড়া, টোড়ী এমন কি বেহাগ শঙ্করা পর্য্যন্ত হারমোনিয়ামের স্বর সাহায্যে শুদ্ধভাবে গাওয়া অসম্ভব। আবদুল করিম সাহেব গেল কন্‌ফারেন্সেও একথা স্বীকার করে গিয়েছেন। শুধু তিনি কেন, বহু প্রসিদ্ধ প্রাচীন সঙ্গীতবিদ্‌ই একবাক্যে এই কথা স্বীকার করেন এবং অনেকে হারমোনিয়ামের সঙ্গে ভারতীয় রাগ রাগিণী গাইতে চান না। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র অন্যতম সম্পাদক সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে আমি কখনও তানপুরা ছাড়া গাইতে শুনি নাই।

* * * * *

হারমোনিয়াম সহযোগে শাস্ত্রসম্মতভাবে বিশুদ্ধ রাগ রাগিণী গাওয়া যখন সম্ভবপর নয় তখন জবরদস্তী করে হারমোনিয়াম চালিয়ে রাগ রাগিণীগুলির রূপহানি করা সঙ্গত কিনা সুধীগণের একবার সে বিষয়টি ভেবে দেখা সমীচীন নয় কি? আজকাল রাগ রাগিণীর বিশুদ্ধির দিকে অনেকেরই বেশ লক্ষ্য পড়েছে; আর বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চ শিক্ষায় সুশিক্ষিত বহু যুবক প্রাচীন সঙ্গীতকলার যথার্থ সাধনা ও পুষ্টিসাধনে অগ্রসর হয়েছেন। তাঁদেরে এ সম্বন্ধে বেশী কিছু বলবার আবশ্যকতাও নেই। তাঁরা বিশেষরূপেই জানেন, রাগ রাগিণীর যথার্থ বৈশিষ্ট্য রক্ষা করে গাইতে হলে বহু রাগ রাগিণীই হারমোনিয়াম সহযোগে গাওয়া চলে না—বিশেষ করে ধ্রুপদ, খেয়াল প্রভৃতি উচ্চাঙ্গের গান। আমরা কি আশা কর্‌তে পারিনা যে তাঁরা এদিকে একটু মনোযোগী হয়ে হারমোনিয়াম্ সহযোগে অন্ততঃ ধ্রুপদ, খেয়াল গাইবার পদ্ধতিটি যাতে আর না চলে তার ব্যবস্থা করবেন। সারেঙ্গীর আজকাল সভ্যসমাজেও চলন হয়ে উঠেছে। অন্ততঃ

এস্রাজের চলন করলেও রাগের অঙ্গহানি ঘটবার সম্ভাবনা দূর হবে। বাঙ্গলার শিক্ষিত সমাজ সব রকম সংস্কারেই অগ্রণী, এক্ষেত্রেও তাঁরা পথপ্রদর্শক হবেন।

* * * * *

হারমোনিয়ামকে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের পক্ষে অনুপযোগী বলেই আমি বলেছি, কিন্তু তার কোন উপযোগিতাই নেই একথা আমি বল্‌বনা। অধিকাংশ ঠুংরী গানেই হারমোনিয়াম্ বেশ চল্‌তে পারে। আমার গুরু ভ্রাতা স্বর্গীয় সোনি সিংহের ঠুংরী গানের সহিত হারমোনিয়াম বাদন এক মহা উপভোগ্য বস্তু ছিল। পরলোকগত শ্যামলাল ক্ষেত্রী মহাশয়ও অপূর্ব্ব হারমোনিয়াম যন্ত্রবিৎ ছিলেন। তাঁর হারমোনিয়ামের সঙ্গে স্বর্গীয় মৈজুদ্দীন খাঁ সাহেবের ঠুংরী গান পরম তৃপ্তিদায়ক এক সঙ্গীত লহরী সৃষ্টি করতো। তা ছাড়া আমার মনে হয়, নবীন শিক্ষার্থীর শুদ্ধ স্বর পরিচয়ের জন্য হারমোনিয়াম্ বিশেষ সহায়তা কর্‌তে পারে। বিশেষতঃ যাঁরা ওস্তাদগণকে উপযুক্ত পারিশ্রমিক দিয়ে তাঁদের সঙ্গে একযোগে স্বরসাধনা কর্‌বার সুযোগ পান না, তাঁদের হয় এস্রাজ নয়তো হারমোনিয়ামের সহায়তা গ্রহণ কর্‌তেই হবে। এস্রাজের উপযোগিতা যথেষ্ট; কিন্তু এস্রাজের সাহায্যে কণ্ঠসাধনা কর্‌তে হলে এস্রাজ বাজাতে আগে অভ্যস্ত হতে হবে—সে পরিশ্রম স্বীকার কর্‌তে প্রথম শিক্ষার্থীরা তেমন আকৃষ্ট হবেন না। যদিও তাঁদের পক্ষে সেইটিই হচ্ছে যথার্থ হিতকর ও ভবিষ্যতের জন্য অত্যন্ত সহায়ক।

* * * * *

স্বরলিপি পদ্ধতি সম্বন্ধে আমাদের সঙ্গীতানুরাগী সুধীগণের দৃষ্টি আমরা আকর্ষণ কর্‌তে চাই। স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, ৺কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, ৺মদনমোহন বর্ম্মণ, ৺দক্ষিণাচরণ সেন প্রভৃতি প্রাচীন সঙ্গীতশিল্পীগণ যে প্রণালীতে স্বরলিপি কর্‌তেন তাতে গীত ও আলাপের সূক্ষ্ম কারুকার্য্যগুলি বেশ সুস্পষ্ট হয়ে উঠত। আজকাল-কার স্বরলিপির পদ্ধতিও যেরূপ সহজ, সূক্ষ্ম কারুকলা প্রকাশের সুযোগও তেমনি এতে কম। পণ্ডিত ক্ষেত্রমোহন, কালীপ্রসন্ন ও মদনমোহন আমাদের বাল্যে বা কিশোর বয়সে স্বর্গত হয়েছেন। তবু তাঁদের স্বরলিপি আজও আমরা দেখতে পাই। ৺মদনবাবুর স্বহস্তে লিখিত একখানি ধ্রুপদ, ধামার প্রভৃতি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মস্ত বড় খাতা তাঁর প্রিয় ছাত্র ও আমার ভক্তিভাজন শিক্ষক স্বর্গীয় দক্ষিণাচরণ সেন মহাশয় আমাকে দান করেছিলেন। সেই খাতা-খানিতে যেরূপ সুবিস্তৃত ও সুস্পষ্ট স্বরলিপি পদ্ধতি দেখেছি তেমন স্বরলিপি আজকাল আর দেখতে পাইনা। আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি সাদাসিধে গানের পক্ষে বেশ সরল সহজ পদ্ধতি বটে কিন্তু কারুকলাযুক্ত উচ্চাঙ্গ গানের পক্ষে ঐ প্রণালী বিশেষ উপযোগী বলে অনেকেই মনে করেন না।

* * * * *

স্বর্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজী তাঁর "হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি" ক্রমিক পুস্তকমালায় যে স্বরলিপি পদ্ধতি অনুসরণ করেছেন তাতে কণ্ বা ভূষিকা প্রদর্শনের ব্যবস্থা রয়েছে তবু তিনি প্রত্যেক শিক্ষার্থীকে শুধু স্বরলিপি অনুগমন করেই সন্তুষ্ট না হয়ে গুরুর সহায়তা গ্রহণ করে সূক্ষ্ম কারুকার্য্যগুলি আয়ত্ত কর্‌তে একাধিকবার উপদেশ দিয়েছেন। অর্থাৎ তিনি নিজে তাঁরই প্রবর্ত্তিত স্বরলিপি পদ্ধতি সাহায্যেও রাগের সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্যগুলি সম্যক্‌রূপে প্রকাশ কর্‌তে পারেন নি, এই কথাটিই তিনি বার বার তাঁর গ্রন্থে উল্লেখ করে গেছেন। অথচ মাদ্রাজ ও বোম্বাই প্রদেশে সুস্পষ্ট স্বর-পরিচয় ও সম্যক্‌রূপে স্বর-জ্ঞানলাভের জন্য শিক্ষার্থীগণ যেরূপ কঠোর পরিশ্রম ও কৃচ্ছ্রসাধনা করে থাকেন তার

অর্দ্ধ পরিমাণও বঙ্গদেশে কেউ করেন কিনা আমরা জানিনা। সুতরাং মনে হয় স্বর শ্রবণমাত্র তাকে যথাযথ লিপিবদ্ধ কর্‌তে যে অভিজ্ঞতা, অভ্যাস ও একাগ্র অভিনিবেশ প্রয়োজন হয় তা ঐ দুই দলের সঙ্গীত-সাধকগণ যত বেশী আয়ত্ত করে থাকেন তেমন বোধ হয় আমাদের এ দেশের অধিকাংশ সঙ্গীত শিক্ষার্থীই করেন না। তাই এদেশের স্বরলিপি-কারকগণ তেমন পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে স্বরলিপি কর্‌তে পারেন না অথবা যাঁরা পারেন তাঁরাও যথেষ্ট পরিশ্রম স্বীকার কর্‌তে কুণ্ঠিত হন।

* * * * *

উত্তর পশ্চিমাঞ্চলের গায়ক বাদকগণের ভিতরেও এদিকে বেশ একটু ঔদাসীন্য, যাকে আলস্য বললেই ভাল হয়, এসে পড়েছে। অনেক প্রসিদ্ধ ওস্তাদীও স্বরের সঙ্গে যেন ঠিক সুপরিচিত নন। স্বরলিপিতো দূরের কথা মাত্রা দিতে বললেই আঁত্‌কে উঠেন, মহা-পণ্ডিতের মত মুরুব্বিয়ানা চালে ব'লে বসেন—মাত্রা আবার কি, তালই হচ্ছে গীত বাদ্যের প্রাণ তাই অভ্যাস কর, মাত্রা দিয়ে কেউ গানও গায় না যন্ত্রও বাজায় না—ওসব বালক ও শিশুদের যোগ্য বস্তু। ওস্তাদ তাঁদেরে কখনও মাত্রা শেখান নি। অথচ যাঁরা এঁদের ওস্তাদ্‌দের গান বাজনা শুনবার সৌভাগ্যলাভ করেছেন তাঁরা অনেকেই হয়তো লক্ষ্য করেছেন যে ওস্তাদের কতখানি বিদ্যা সাগ্‌রেদ্‌ (সাগেরদ্‌) আয়ত্ত কর্‌তে পেরেছেন। ফলে তিনকালে আসল খাস্তা হতে বসেছে—রাগের সূক্ষ্ম বৈশিষ্ট্যগুলি ক্রমেই লুপ্ত হয়ে যাচ্ছে। তাই বর্ত্তমানযুগের সাধারণ গায়কের ধ্রুপদ গান শুনে আধুনিক শ্রোতাগণের তৃপ্তির পরিবর্ত্তে বিরক্তিরই উদ্রেক হয়ে থাকে। প্রাচীন গীতশ্রেষ্ঠ ধ্রুপদ বর্ত্তমান রূপ লাভ করে—"কাস্তে কানার দুধ" রূপে উৎকট হয়ে উঠেছে।

* * * * *

প্রাচীন অনন্যসাধারণ সাধকগণের সঙ্গীত-স্বরলিপি একান্ত দুর্ভাগ্য বশতঃ সুরক্ষিত হয়নি। বংশপরম্পরায় তার যে কিছু কিঞ্চিৎ বিকৃতরূপ যা এখনও বড় বড় গায়ক বাদকদের কাছে পাওয়া যায় তা যদি আমরা স্বরলিপি সাহায্যে বা অন্য উপায়ে রক্ষা কর্‌তে চেষ্টা না করি, তবে বেদগান যেমন আজকালকার নবীন পণ্ডিতগণের কাছে চাষার গান বলে প্রমাণিত ও স্থিরীকৃত হয়েছে, ধ্রুপদের যে তার চেয়েও বিকট কিছু লাঞ্ছনা ঘটবেনা তাই বা কে জানে। ভারতের প্রাচীন রাগগুলিই এখনও ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন ও প্রমাণ কর্‌ছে আর তা প্রদর্শন কর্‌বার প্রকৃষ্ট পন্থাই হচ্ছে ধ্রুপদ গান। কারণ রাগালাপের রেয়াজ দেশ থেকে একরকম উঠেই গিয়েছে; যা একটু আধটু অবশিষ্ট রয়েছে তার ভিত্তিও হচ্ছে প্রধানতঃ ধ্রুপদ। কাজেই প্রাচীন ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য এমন কি অস্তিত্ব রক্ষা কর্‌তে হলে যে করেই হউক ধ্রুপদ গানগুলির যথাসম্ভব বিশুদ্ধি ও যথাযথ প্রয়োগ বা ব্যবহার পদ্ধতি স্বরলিপি সাহায্যে বা অন্য কোন প্রকৃষ্ট উপায়ে রক্ষা কর্‌তেই হবে। খেয়ালকেও উপেক্ষা করা চল্‌বে না—তার দানও ভারতীয় সঙ্গীতে যৎসামান্য নয়। বিশুদ্ধ রাগ সংযোগে গীত খেয়ালে সুসঙ্গত সূক্ষ্ম কারুনৈপুণ্যেরও যথেষ্ট নিদর্শন রয়েছে।

* * * * *

আমার বিশ্বাস যথার্থ সঙ্গীতানুরাগী, ভারতীয় প্রাচীন সঙ্গীত পদ্ধতির পৃষ্ঠপোষক যাঁরা সর্ব্বপ্রযত্নে ভারতের বিশ্ব প্রশংসিত চতুঃষষ্টিকলার অন্যতম শ্রেষ্ঠকলা সঙ্গীতকে কালের করাল কবল থেকে যথাসাধ্যরূপে রক্ষা কর্‌তে

চেষ্টাপরায়ণ তাঁরা আমার নিবেদনটির প্রতি সহানুভূতির চক্ষেই দৃষ্টিপাত করবেন এবং যথাসম্ভব সত্বরতাসহ প্রতিকার চেষ্টায় অবহিত হবেন। এদেশে কোন হিতকর কার্য্যের পথই কুসুমাস্তীর্ণ নয় তা আমরা জানি। সর্ব্বতোমুখী অভাব অসুবিধা আমাদের গতি পথ বাধাবিপত্তি সঙ্কুল করে দাঁড়িয়ে রয়েছে, তবু ভারতের কৃষ্টি রক্ষার জন্য আমাদের পূর্ব্বপুরুষগণের মহামহিমময় কীর্ত্তির শেষ চিহ্নগুলি রক্ষা করবার জন্য আমাদের প্রাণপণ চেষ্টা করতে হবে, শত বাধা বিপদের বিভীষিকা উপেক্ষা করে অগ্রসর হতে হবে, কাপুরুষের মত আশাহীন উৎসাহহীন হয়ে আলস্যে কালক্ষেপ করলে পিতৃপুরুষগণের অভিসম্পাত শিরে পতিত হয়ে আমাদের সর্ব্ববিধ উন্নতির মূলে কুঠারাঘাত করবে। সাধু যার ইচ্ছা, কর্ত্তব্য সম্পাদন যার কাম্য, শ্রীভগবান তার চিরসহায়, চির পথ প্রদর্শক।

*　　*　　*　　*　　*

বারান্তরে আমি আমার ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে যা আমাদের বর্ত্তমান ক্ষেত্রে করণীয় বলে মনে করি তা সুধীগণ সমীপে নিবেদন করবো। আমার সনির্ব্বন্ধ অনুরোধ, সঙ্গীতানুরাগী সজ্জনমণ্ডলীও নিজ নিজ সুচিন্তিত অভিমত এই পত্রিকায় প্রকাশ করে আমাদের কর্ত্তব্যপথ সহজ সুগম করতে সহায়ক হবেন। "পঞ্চভির্মিলিতৈঃ কিং যজ্জগতীহ ন সাধ্যতে ?"

বোতল তরঙ্গ গৎ

বেহাগ খাম্বাজ—কাওয়ালী

রচয়িতা—শ্রীরাধাকান্ত দে

০ | ১ | ২´
I। সা মমা গগা পপা | হ্মহ্মা পপা ননা ধধা | স´া স´া ননা ধধা |

৩ | ০ | ১
পপা মমা পা পা I পপা ধধা হ্মহ্মা পপা | মমা মমা গরা গগা |

২´ | ৩
পপা ধধা. পপা মমা | গগা ররা সসা ন্‌ন্‌া II

অন্তরা

২´ | ৩ | ০
II স´স´া ননা র´র´া স´স´া | ননা ধধা পপা হ্মহ্মা I পপা ধধা পপা মমা |

১ | ২´ | ৩
গগা ররা সসা ন্‌ন্‌া | পপা ধধা পপা মমা | গগা ররা সসা ন্‌ন্‌া II

২য় অন্তরা

২´ | ৩ | ০
I। ন্‌ন্‌া সসা গগা মমা | পপা ননা স´স´া র´র´া I স´স´া ণণা ধধা পপা |

১ | ২´ | ৩
মমা মমা গরা গগা | পপা ধধা পপা মমা | গগা ররা সসা ন্‌ন্‌া II

স্বরলিপি

আমি যে মা ডাক জানিনা
আমি অন্ধ অবোধ ছেলে,
তাই ব'লে কি তোর ছেলেরে
থাকৃবি ছেড়ে অবহেলে।

কোন্ ভাষাতে ডাক দিব মা
দে ব'লে দে ওমা উমা
কোন্ নামে তুই ডাক্‌লে আসিস্
মন ভোলে তোর কিবা পেলে॥

দেওয়ার কিছু নাই যে মাগো
আমার আঁখির সলিল ছাড়া,
কাঙাল ব'লে হেলা ক'রে
দিবি নাকি মাগো সাড়া ?

সারা জীবন ক'রে খেলা
ক্লান্ত এখন সন্ধ্যাবেলা
ঘরে ফেরার নাই মা সাথী
সবাই গেছে আমায় ফেলে,
তুই যদি মা আসিস্ এখন
(আবার) ফির্‌ব ঘরে হেসে খেলে॥

কথা—শ্রীইন্দ্রভূষণ সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়

II গা মা পা ধা | পধা -নর্সা র্সা র্সা I র্সা -র্রা -না -র্সা | -া -া -া -া I
আ মি যে মা | ডা০ ০ক জা নি না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

র্সা র্সা না -র্রা | র্সা -া -া -া I না র্সা -না -না | ধা পা -া -া I
আ মি অ ন্ | ধ ০ ০ ০ অ বো ০ ধ | ছে লে ০ ০

ধা -ণা ণা ণা | ধা -ণা -া -া I ধা -র্সা ণা ধা | পা -া -া -া I
তা ই ব লে | কি ০ ০ ০ তো র্ ছে লে | রে ০ ০ ০

গা মা পা -না | -া -া না র্সা I না র্গা না র্সা | -র্সা -ণা -ধা -পা II
থা কৃ বি ০ | ০ ০ ছে ড়ে অ ব হে লে | ০ ০ ০ ০

II সাঋ -মাগ মা মা | মা -া গা -মা I পা ঋপা পধা -ঋপা | -পা -া -া -া I
কো ন ভা ষা | তে ০ ডা ক্ দি ব মা০ ০০ | ০ ০ ০ ০

মা মা মা মা | -পমা -পমা -পমা -পমা I ঋগা ঋগা ঋা সা | -া -া -া -া I
দে ব লে দে | ০ ০ ০ ০ ও০ মা০ উ মা | ০ ০ ০ ০

পা -ধা ধা র্সা | র্সা র্সা -া র্সা I র্রা র্গা র্রা র্সর্রা | -নর্সা -র্সা -া -া I
কো ন্ না মে | তু ই ০ ডা ক্ লে আ সি০ | ০স্ ০ ০ ০

না না না না | না -র্সা ধা র্সনা I ধা পা -া -া | -র্সা -ণা -ধা -পা II
ম ন ভো লে | তো র্ কি বা০ পে লে ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II পা পা ধা -ধা | র্সা র্সা -া -া I র্সা র্রা র্গা র্রা | র্সর্রা -নর্সা -া -া I
দে ও য়া র্ | কি ছু ০ ০ না ই যে মা | গো০ ০০ ০ ০

না না -া না | -র্রা -র্রা র্সা না I না ধা পা -া | -া -া -া -া I
আ মা র্ আঁ খি র্ স লি ল ছা ড়া ০ | ০ ০ ০ ০

ধা ণা ণা -ধা | ধা র্সা -ণা -া I ধা -র্সা ণা -ণা | ধা পা -া -া I
কা ঙা ল ০ | ব লে ০ ০ হে ০ লা ০ | ক রে ০ ০

গা মা পা না | না না -া -া I র্সা র্সান -া -া | -র্সা -ণা -ধা -পা II
দি বি না কি | মা গো ০ ০ সা ড়া ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II সাঋ -মাগ মা মা | মা -া গা মা I পা পাঙ্ক -পধা -ক্ষপা | -া -া -া -া I
সা রা জী ব | ন ০ ক' রে খে লা ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০

মাগ মাগ মা -া | -া মাগ মাগ মাগ I গা -মা গা ঋা | -ঋা সা -া -া I
ক্লা ন্ ত ০ | ০ এ থ ন স ন্ ধ্যা বে | ০ লা ০ ০

পা ধা -ধা -র্সা | র্সা -র্সা র্সা র্সা I র্রা র্গা র্রা -র্সর্রা | -নর্সা -র্সা -া -া I
ঘ রে ০ ফে | রা র্ না ই মা সা থী ০০ | ০০ ০ ০ ০

ধা -ণা ণা ধা | ণা -ণা ধা -র্সা I ণা -ণা ধা পা | -া -া -া -া I
তু ই য দি | মা ০ আ ০ সি স্ এ খ | ন্ ০ ০ ০

গা মা পা -না | না না না -া I না -র্সা না -র্সা | -র্সা -না -ধা -পা II
আ বার ফি র্ | ব স রে ০ হে সে খে লে | ০ ০ ০ ০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামাল

ইহাকে ধাম্মার বা ধর্ম্মতাল বলে। ইহা ৭ মাত্রার তাল, ইহাকে ১৪ মাত্রায় বিভক্ত করিলে ১, ৬, ১১ মাত্রার উপর যথাক্রমে সোম, প্রথম তাল ও ২য় তাল পড়িবে ও ফাঁক দেখান হইলে ৪, ৮, ও ১৩ মাত্রার উপর ফাঁক দিতে হইবে।

নিম্নলিখিত ঠেকাতে স্পষ্ট করিয়া দেখান হইল। যথা,—

```
+           ০          ১     ০
১  ২  ৩  ৪  ৫   ৬  ৭  ৮   ৯   ১০
।  ।  ।  ।  ।   ।  ।  ।   ।   ।
ক  ধে টে ধে  টে  ধা আ  গ   দি  নে

২           ০
১১    ১২    ১৩    ১৪
।     ।     ।     ।
দি    ন     তা    আ
```

গায়কেরা কেবল ৩টী মাত্র আঘাত দেখাইয়া থাকেন তাহাতেই স্পষ্ট রূপে লয় দেখান হয়, ফাঁক উহার মধ্যেই থাকে, সেই রূপ হিসাবে বোলে তাল দিয়া যাইবে।

ঠেকা

```
     +                      ১
     ।  ।  ।  ।  ।  ।  ।  ।  ।  ।
৪৪৭। ক  ধে টে ধে টে ধা আ  ক  দে নে
     ৩
     ।  ।  ।  ।
     দে নে তা আ
```

রেলা

```
     +
     ।      ।      ।      ।      ।
৪৪৮। ধা গে  তে টে  তে টে  ধা গে  তে টে
     ১
     ।      ।      ।      ।      ।
     গ দি  ঘে নে  তা গে  তে টে  তে টে
```

২ +
ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধাঃ দেন্তা

১
ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধা দেন্তা

২ +
ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধা

+ ১
৪৪৯। ধাৎ তেটে তেটে ধুম কেটে গদি ঘেনে

২
কৎ তেটে তেটে কেটে তাগ তাগে তেটে

+ ১
দি ঘেড়ে নাগ নাগ নাগ নাগ নাগ

২
ধেৎ তা দেৎ তেটে কতা গদি ঘেনে

+ ১
ধাঃ দেন্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা

২ +
দেন্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা

+ ১
৪৫০। ত্রেকেটে তাগ ধা ঘেনে নাগে তেটে ক

২ +
তান্না কত্রে কেটেতাগ্ দিদি তা ঘেঘে

১
তেটে কতা ঘেঘে তেটে ত্রেগে তাগ ধা

২ +
ত্রেগে তাগ ধা ত্রেগে তাগ ধা

+ ১
৪৫১। কৎ তেটে তেটে ঘেটে তেটে কেটে তাগ

২
কতাগ্ ধে কেটে ধেৎ ধেৎ ধেরে কেটে

+ ১
ঘেনাক্ দি ঘেনে ধাগে তেটে গদি ঘেনে

২
কত্রে কেটেতাগ্ তা ক দ্ধা গদি ঘেনে

+ ১ ২
ধাঃ দেন্তা কদ্ধা গদি ঘেনে ধা দেন্তা কদ্ধা

+
গদি ঘেনে ধা

+ ১
৪৫২। কৎ তাগে তেটে কেটে তাগ তাগে তেটে

২
ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে

+ ১
ধা ঘেনে নাগ তাগে তেটে কেনে নাগ

২
নাগ তেটে তেটে তেটে কতা গদি ঘেনে

+ ১
ধাঃ দেন্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা

২ +
দেন্তা তেটে কতা গদি ঘেনে ধা

+ ১
৪৫৩। ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে ধাগে তেটে

২
তাগে তেটে তেটে কেটে তাগ তেরে কেটে

+ ১
দি ঘেড়ে নাগ তাগে তেটে ঘেড়ে নাগ

২
ধেৎ তেটে তেটে তেটে কতা গদি ঘেনে

+
ধা

(ক্রমশঃ)

ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্ত্তন সম্ভব কি না

শ্রীতরুণ ঘোষাল

ইউরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে যাঁদের পরিচয় আছে, তাঁরা সকলেই সঙ্গীতজ্ঞ না হোলেও এ জ্ঞানটুকু তাঁদের নিশ্চয়ই আছে যে, এই বিজাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে এমন অনেক ভাবপ্রকাশ আছে যা আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে পাওয়া যায় না। এই হিসাবে আমাদের ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত ইউরোপীয় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঙ্গীত জগতে ক্লাসিক্‌স্ বল্‌তে আমরা যেমন বুঝি বৈজু বাওরা, নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ প্রভৃতি, ইউরোপীয়েরা তেমন বোঝেন, বাক্, বেঠোভেন, মোৎশার্ট প্রভৃতি। কিন্তু এই দুই বিভিন্ন জাতির সঙ্গীতের গতি সম্পূর্ণ উল্টো দিকে। আমরা বরাবরই আমাদের রাগ-রাগিণীর বিস্তার, আর সেগুলো নিয়ে সঙ্গতকারের সঙ্গে রেশারেশি করে এসেছি, নতুন কিছু সৃষ্টি করিনি। কতকগুলি গান, কতকগুলি সুর ও তালের সৃষ্টি—এই ছিল আমাদের সঙ্গীত-সাধনার মাপকাঠি (Standard of musical culture)। ইউরোপীয়ান্‌রা কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি সম্পূর্ণ অন্যদিকে দিয়ে সঙ্গীতটাকে আজ এমন অবস্থায় এনেছেন যে, এই কলাবিদ্যাটী আজ অল্পবিস্তরভাবে বিজ্ঞানের একটী শাখায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। ভাল ভাল সঙ্গীত যাঁরা শুনেছেন, তাঁরাই এ বিষয়ে সাক্ষী দিতে পার্‌বেন।

সমগ্র জগতের আজ ক্রমবিকাশ চল্‌ছে। একশো বছর আগে পৃথিবীর যে রূপ ছিল, সে রূপ আজ আর দেখা যায় না। ইউরোপীয়ান্‌রা বুদ্ধিমান্ জাত; তাঁরা এই ক্রমোন্নতির সুযোগ সম্পূর্ণভাবে নিতে পেরেছেন বলেই আজ এই অবস্থায় উন্নত। কি পদার্থ বিজ্ঞান, কি রসায়ন, কি গণিতশাস্ত্র সকল বিষয়েই তাঁরা সময় অনুযায়ী চল্‌ছেন। আমরা কিন্তু যতদূর সম্ভব কালের সেই ঘূর্ণায়মান চাকা নিজেদের অপারগ হাতে টান দিয়ে চাকার গতিবন্ধ কর্‌বার চেষ্টা কর্‌ছি এবং সেই কারণেই সমস্ত বিষয়ে ক্রমশঃই পিছিয়ে পড়্‌ছি। কোন্ দশম একাদশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যদেশে সঙ্গীতের যে পরিবর্ত্তন হতে আরম্ভ করেছে—হার্মনি নিয়ে, আজ পর্য্যন্ত সেই ক্রমোন্নতি ধীরভাবে এগিয়ে চলেছে। আর এটা এগিয়ে চল্‌ছে পাশ্চাত্যদেশের সঙ্গীতনায়ক বাক্, বেঠোভেনের সৃষ্টি থাকা সত্ত্বেও এর প্রমাণ, ফরাসী দেশের আধুনিক ওস্তাদ দেব্যুশী (Debussy)। দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে কিন্তু আজন্মকাল সেই এক ভাবেই চলে আস্‌ছে। তানসেন যা রচনা করে গিয়েছেন পঞ্চদশ ষোড়শ শতাব্দীতে, আমরা এখনও তাই গাইছি। আর আধুনিক-পন্থীদের সঙ্গে বাগ্‌বিতণ্ডাদি কর্‌ব এই বলে যে, তানসেন যা সৃষ্টি করে গেছেন, তার উপর আর কলম চলে না। ইউরোপেও Classicদের শ্রদ্ধা করে আমাদের মত, কিন্তু তাই বলে উন্নতির যে প্রণালী খোলা আছে সেটাকে ইচ্ছা করে বাঁধ দিয়ে বন্ধ করে না তারা। সে কারণেই আজ সঙ্গীতনায়কদের রচনা সত্ত্বেও ষ্ট্যাভিন্‌স্কী, র‍্যাভেল প্রভৃতির নূতন সৃষ্টি আনন্দে শোনা হয়। আমি তো আমাদের অমর সঙ্গীতজ্ঞদের নিন্দা কর্‌ছিনে, আমি খালি এই কথা বল্‌তে চাই যে, বিজ্ঞানের অন্বেষণের (research) পথ তো সর্ব্বদাই খোলা আছে, তবে কেন কেবল মহাজনগত পথে (beaten track) যাওয়ার জন্য লোলুপ হয়ে বসে আছি? সে ছাড়া কি অন্য পথ নেই?

শুনতে পাই যে, আমাদের রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রেখে গতানুগতিকতা ছাড়া অন্য কিছু চলে না। আমরা যদি একটু সৃষ্টির দিকে ঝোক দিই ত হারমনি বাদ দিলেও

খালি মেলডি দিয়েও অনেক কিছু করতে পারি। প্রকৃতির নানারূপ অবস্থান্তর বর্ণনা, মানবের বিভিন্ন মানসিক ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি কি কেবল ইউরোপীয় সঙ্গীতেই হতে পারে, আমাদের সঙ্গীতে কি তা হয় না? স্বীকার করি, পিয়ানোর accord একটি মস্ত বড় জিনিষ, আমাদের সে উপায় নেই। আছে এক হাতে বাজনার উপযোগী হারমোনিয়াম! কিন্তু তাতেও অনেক কিছু সম্ভব, আর তাতেই আমাদের করে নিতে হবে, কারণ একদিকে হারমোনিয়াম যেমন ঘরে ঘরে পাওয়া যায় এবং সকলেই একটু আধটু ও যন্ত্র বাজাতে জানেন, অন্য দিকে তেমন পিয়ানো অতি দামী যন্ত্র এবং পিয়ানো বাজান অত্যন্ত শিক্ষা সাপেক্ষ। ভাল পিয়ানো বাজান শিখতে অন্ততঃ বেশ কয়েক বছর দৈনিক কয়েক ঘণ্টা পরিশ্রম না করলে হয় না।

আমার এ বক্ষ্যমান রচনার ভাব হচ্ছে,—সন্ধ্যার বাতাস তার দমকা হাওয়া নিয়ে এল; খানিকক্ষণ সব আলোড়িত করে মৃদুমন্দ ভাবে বইতে লাগল, ক্রমশঃ ধীরে ধীরে সে বাতাস বন্ধ হয়ে গেল। গাছপালা যে সব এতক্ষণ ধরে ধাক্কা খাচ্ছিল, সেই বায়ুপ্রবাহের মৃদুমন্দ সমীরণে তারা আনন্দে দুলতে লাগল। এই দোলন তাদের কাছে ঘুম পাড়ানি গানের মত। বাতাসও যত কমতে লাগল, ঘুমের আলস্যও তাদের তত জড়িয়ে ধরতে লাগল এবং ততই তারা নিঝুম হয়ে পড়তে লাগল। শেষে তারা একেবারেই ঘুমিয়ে পড়ল।

এখন এই ভাবটী ঠিকভাবে প্রকাশ করতে হলে, যন্ত্রও ঠিকভাবে বাজাতে হবে। এর জন্য ইউরোপীয় সঙ্গীতের মত কতকগুলি চিহ্নের অবতারণা করতে হবে আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশের সুধীবৃন্দের কি মত আমার জানা নাই; তবে আমার নিজের খুব বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সঙ্গীতে যে যে চিহ্নের ব্যবহার হয়, সেই সেই চিহ্ন অনায়াসেই আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে ব্যবহার করা যেতে পারে। আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিবর্গের অনেকেই স্বরগ্রাম একটু আধটু চেনেন। তাঁরা যদি একটু কষ্ট করে ইউরোপীয় সঙ্গীত বিজ্ঞানের সচরাচর চলিত চিহ্নগুলি বুঝে নেন, আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রকে বৈজ্ঞানিক পথে চালান কিছুমাত্র কষ্টকর হয় না।

আমার এই স্বরগ্রাম ইউরোপে অবস্থানকালীনই রচিত হয়। বিশেষ অনুরোধে পড়ে একটী নাচের জন্যই রচনা করি। পরে নিজেই নিজের ভাবানুসারে দুজন ইউরোপীয় ছাত্রীকে ঐ নাচ শেখাই। যেদিন আমার প্যারিসের ষ্টুডিওতে এই নাচটী প্রথম দেখান হয়, একজন ড্যানিশ্ মহিলা জার্নালিষ্ট উপস্থিত ছিলেন। প্রথম বয়সে ইনি একজন বিখ্যাত নর্ত্তকী (danseuse) ছিলেন আমাদের নাচ ও রচনা দেখে শুনে তিনি খুবই প্রশংস করেছিলেন।

পুরিয়া রাগিণীতে রচিত এই নিম্নলিখিত স্বরগ্রাম বাজাবার পূর্ব্বে যেন হারমোনিয়মের বেলো দু'তিনবার নাড়ানাড়ি করে বেশ বাতাস পূর্ণ করে নেওয়া হয়। পরে এক, দুই, তিন, বলে পর্দ্দায় অঙ্গুলী চালনা করলেই চলবে এই রাগের গতি হচ্ছে মধ্যগতি, প্রথম আরম্ভটুকু। ভাব ধীর, প্রশান্ত ও গম্ভীর। যে হারমোনিয়মে তিনটে অক্টেভের মধ্যমটী ব্যারিটোন, সেই যন্ত্রই প্রশস্ত। এই ব্যারিটোন থেকেই বাজাতে হবে। তবে কথা হচ্ছে ইউরোপীয় প্রথামত আমি গোড়া থেকে সি, ডি, ই, এফ করে ধরে গেছি, বাংলা মত গ্রহণ করিনি। কাজেই যদিও আমার সরগমের স্কেল্ হচ্ছে (বাংলা মতে) "ডি শার্প" এবং যে পর্দ্দাটী আমাদের "সা", আমার মতে সেটী "সা" মোটেই নয়, উপরন্তু কোমল গান্ধার বা "জ্ঞ" বা "ডি শার্প" যাই নামকরণ হোক না কেন। আমার লেখা সরগমে "সা" যেখানে থাকবে, সেখানেই বুঝতে হবে এই "সা"টি ইংরাজী "সি" বল্লে যা বোঝায়; দুটো কালো পর্দ্দার প্রথমের সাদা পর্দ্দাটী। দ্বিতীয়তঃ, পঞ্চম লাইনটাকে

ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্ত্তন সম্ভব কি না

শ্রীতরুণ ঘোষাল

ইউরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে যাঁদের পরিচয় আছে, তাঁরা সকলেই সঙ্গীতজ্ঞ না হোলেও এ জ্ঞানটুকু তাঁদের নিশ্চয়ই আছে যে, এই বিজাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে এমন অনেক ভাবপ্রকাশ আছে যা আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে পাওয়া যায় না। এই হিসাবে আমাদের ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত ইউরোপীয় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঙ্গীত জগতে ক্লাসিক্স্ বল্‌তে আমরা যেমন বুঝি বৈজু বাওরা, নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ প্রভৃতি, ইউরোপীয়েরা তেমন বোঝেন, বাক্, বেঠোভেন, মোৎসার্ট প্রভৃতি। কিন্তু এই দুই বিভিন্ন জাতির সঙ্গীতের গতি সম্পূর্ণ উল্টো দিকে। আমরা বরাবরই আমাদের রাগ-রাগিণীর বিস্তার, আর সেগুলো নিয়ে সঙ্গতকারের সঙ্গে রেশারেশি করে এসেছি, নতুন কিছু সৃষ্টি করিনি। কতকগুলি গান, কতকগুলি সুর ও তালের সৃষ্টি—এই ছিল আমাদের সঙ্গীত-সাধনার মাপকাঠি (Standard of musical culture)। ইউরোপীয়ান্‌রা কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি সম্পূর্ণ অন্যদিকে দিয়ে সঙ্গীতটাকে আজ এমন অবস্থায় এনেছেন যে, এই কলাবিদ্যাটী আজ অল্পবিস্তরভাবে বিজ্ঞানের একটী শাখায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। ভাল ভাল সঙ্গীত যাঁরা শুনেছেন, তাঁরাই এ বিষয়ে সাক্ষী দিতে পার্‌বেন।

সমগ্র জগতের আজ ক্রমবিকাশ চল্‌ছে। একশো বছর আগে পৃথিবীর যে রূপ ছিল, সে রূপ আজ আর দেখা যায় না। ইউরোপীয়ান্‌রা বুদ্ধিমান্ জাত; তাঁরা এই ক্রমোন্নতির সুযোগ সম্পূর্ণভাবে নিতে পেরেছেন বলেই আজ এই অবস্থায় উন্নত। কি পদার্থ বিজ্ঞান, কি রসায়ন, কি গণিতশাস্ত্র সকল বিষয়েই তাঁরা সময় অনুযায়ী চল্‌ছেন। আমরা কিন্তু যতদূর সম্ভব কালের সেই ঘূর্ণায়মান চাকা নিজেদের অপারগ হাতে টান দিয়ে চাকার গতিবন্ধ কর্‌বার চেষ্টা কর্‌ছি এবং সেই কারণেই সমস্ত বিষয়ে ক্রমশঃই পিছিয়ে পড়্‌ছি। কোন্ দশম একাদশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যদেশে সঙ্গীতের যে পরিবর্ত্তন হতে আরম্ভ করেছে—হার্মনি নিয়ে, আজ পর্য্যন্ত সেই ক্রমোন্নতি ধীরভাবে এগিয়ে চলেছে। আর এটা এগিয়ে চল্‌ছে পাশ্চাত্যদেশের সঙ্গীতনায়ক বাক্, বেঠোভেনের সৃষ্টি থাকা সত্ত্বেও এর প্রমাণ, ফরাসী দেশের আধুনিক ওস্তাদ দেব্যুশী (Debussy)। দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে কিন্তু আজন্মকাল সেই এক ভাবেই চলে আস্‌ছে। তানসেন যা রচনা করে গিয়েছেন পঞ্চদশ ষোড়শ শতাব্দীতে, আমরা এখনও তাই গাইছি। আর আধুনিক-পন্থীদের সঙ্গে বাগ্‌বিতণ্ডাদি কর্‌ব এই বলে যে, তানসেন যা সৃষ্টি করে গেছেন, তার উপর আর কলম চলে না। ইউরোপেও Classicদের শ্রদ্ধা করে আমাদের মত, কিন্তু তাই বলে উন্নতির যে প্রণালী খোলা আছে সেটাকে ইচ্ছা করে বাঁধ দিয়ে বন্ধ করে না তারা। সে কারণেই আজ সঙ্গীতনায়কদের রচনা সত্ত্বেও ষ্ট্যাভিন্‌স্কী, র‍্যাভেল প্রভৃতির নূতন সৃষ্টি আনন্দে শোনা হয়। আমি তো আমাদের অমর সঙ্গীতজ্ঞদের নিন্দা কর্‌ছিনে, আমি খালি এই কথা বল্‌তে চাই যে, বিজ্ঞানের অন্বেষণের (research) পথ তো সর্ব্বদাই খোলা আছে, তবে কেন কেবল মহাজনগত পথে (beaten track) যাওয়ার জন্য লোলুপ হয়ে বসে আছি? সে ছাড়া কি অন্য পথ নেই?

শুনতে পাই যে, আমাদের রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রেখে গতানুগতিকতা ছাড়া অন্য কিছু চলে না। আমরা যদি একটু সৃষ্টির দিকে ঝোঁক দিই ত হারমনি বাদ দিলেও

খালি মেলডি দিয়েও অনেক কিছু করতে পারি। প্রকৃতির নানারূপ অবস্থান্তর বর্ণনা, মানবের বিভিন্ন মানসিক ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি কি কেবল ইউরোপীয় সঙ্গীতেই হতে পারে, আমাদের সঙ্গীতে কি তা হয় না? স্বীকার করি, পিয়ানোর accord একটি মস্ত বড় জিনিষ, আমাদের সে উপায় নেই। আছে এক হাতে বাজনার উপযোগী হারমোনিয়াম! কিন্তু তাতেও অনেক কিছু সম্ভব, আর তাতেই আমাদের করে নিতে হবে, কারণ একদিকে হারমোনিয়াম যেমন ঘরে ঘরে পাওয়া যায় এবং সকলেই একটু আধটু ও যন্ত্র বাজাতে জানেন, অন্য দিকে তেমন পিয়ানো অতি দামী যন্ত্র এবং পিয়ানো বাজান অত্যন্ত শিক্ষা সাপেক্ষ। ভাল পিয়ানো বাজান শিখ্তে অন্ততঃ বেশ কয়েক বছর দৈনিক কয়েক ঘণ্টা পরিশ্রম না কর্‌লে হয় না।

আমার এ বক্ষ্যমান রচনার ভাব হচ্ছে,—সন্ধ্যার বাতাস তার দমকা হাওয়া নিয়ে এল; খানিকক্ষণ সব আলোড়িত করে মৃদুমন্দ ভাবে বইতে লাগল, ক্রমশঃ ধীরে ধীরে সে বাতাস বন্ধ হয়ে গেল। গাছপালা যে সব এতক্ষণ ধরে ধাক্কা খাচ্ছিল, সেই বায়ুপ্রবাহের মৃদুমন্দ সমীরণে তারা আনন্দে দুল্‌তে লাগ্‌ল। এই দোলন তাদের কাছে ঘুম পাড়ানি গানের মত। বাতাসও যত কম্‌তে লাগ্‌ল, ঘুমের আলস্যও তাদের তত জড়িয়ে ধর্‌তে লাগ্‌ল এবং ততই তারা নিঝুম হয়ে পড়তে লাগ্‌ল। শেষে তারা একেবারেই ঘুমিয়ে পড়্‌ল।

এখন এই ভাবটী ঠিকভাবে প্রকাশ কর্‌তে হলে, যন্ত্রও ঠিকভাবে বাজাতে হবে। এর জন্য ইউরোপীয় সঙ্গীতের মত কতকগুলি চিহ্নের অবতারণা কর্‌তে হবে আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশের সুধীবৃন্দের কি মত আমার জানা নাই; তবে আমার নিজের খুব বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সঙ্গীতে যে যে চিহ্নের ব্যবহার হয়, সেই সেই চিহ্ন অনায়াসেই আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে ব্যবহার করা যেতে পারে। আমাদের ভারতীয় সঙ্গীত[illegible] ব্যক্তিবর্গের অনেকেই স্বরগ্রাম একটু আধটু চেনেন তাঁরা যদি একটু কষ্ট করে ইউরোপীয় সঙ্গীত বিজ্ঞানে[illegible] সচরাচর চলিত চিহ্নগুলি বুঝে নেন, আমাদের সঙ্গী[illegible] শাস্ত্রকে বৈজ্ঞানিক পথে চালান কিছুমাত্র কষ্টকর হয় না

আমার এই স্বরগ্রাম ইউরোপে অবস্থানকালী[illegible] রচিত হয়। বিশেষ অনুরোধে পড়ে একটা নাচের জ[illegible] রচনা করি। পরে নিজেই নিজের ভাবানুসারে দু[illegible] ইউরোপীয় ছাত্রীকে ঐ নাচ শেখাই। যেদিন আম[illegible] প্যারিসের ষ্টুডিওতে এই নাচটী প্রথম দেখান হয়, এক ড্যানিশ্ মহিলা জার্নালিষ্ট উপস্থিত ছিলেন। প্র[illegible] বয়সে ইনি একজন বিখ্যাত নর্ত্তকী (danseuse) ছিলে[illegible] আমাদের নাচ ও রচনা দেখে শুনে তিনি খুবই প্রশ[illegible] করেছিলেন।

পুরিয়া রাগিণীতে রচিত এই নিম্নলিখিত স্বর[illegible] বাজাবার পূর্ব্বে যেন হারমোনিয়মের বেলো দু'তিন নাড়ানাড়ি করে বেশ বাতাস পূর্ণ করে নেওয়া হয়। এক, দুই, তিন, বলে পর্দ্দায় অঙ্গুলী চালনা কর্‌লেই চল্‌ এই রাগের গতি হচ্ছে মধ্যগতি, প্রথম আরম্ভটুকু। ধীর, প্রশান্ত ও গম্ভীর। যে হারমোনিয়মে তি[illegible] অক্টেভের মধ্যমটী ব্যারিটোন, সেই যন্ত্রই প্রশস্ত। ব্যারিটোন থেকেই বাজাতে হবে। তবে কথা হ[illegible] ইউরোপীয় প্রথামত আমি গোড়া থেকে সি, ডি, ই, করে ধরে গেছি, বাংলা মত গ্রহণ করিনি। কাজেই য[illegible] আমার সরগমের স্কেল্ হচ্ছে (বাংলা মতে) "ডি [illegible] এবং যে পর্দ্দাটী আমাদের "সা", আমার মতে সেটী মোটেই নয়, উপরন্তু কোমল গান্ধার বা "জ্ঞ" বা "ডি [illegible] যাই নামকরণ হোক না কেন। আমার লেখা স[illegible] "সা" যেখানে থাকবে, সেখানেই বুঝতে হবে এই "[illegible] ইংরাজী "সি" বল্লে যা বোঝায়; দুটো কালো [illegible] প্রথমের সাদা পর্দ্দাটী। দ্বিতীয়তঃ, পঞ্চম লাইন

ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্ত্তন সম্ভব কি না

শ্রীতরুণ ঘোষাল

ইউরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে যাঁদের পরিচয় আছে, তাঁরা সকলেই সঙ্গীতজ্ঞ না হোলেও এ জ্ঞানটুকু তাঁদের নিশ্চয়ই আছে যে, এই বিজাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে এমন অনেক ভাবপ্রকাশ আছে যা আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে পাওয়া যায় না। এই হিসাবে আমাদের ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত ইউরোপীয় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঙ্গীত জগতে ক্লাসিক্স্ বল্‌তে আমরা যেমন বুঝি বৈজু বাওরা, নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ প্রভৃতি, ইউরোপীয়েরা তেমন বোঝেন, বাক্, বেঠোভেন, সোৎশার্ট প্রভৃতি। কিন্তু এই দুই বিভিন্ন জাতির সঙ্গীতের গতি সম্পূর্ণ উল্টো দিকে। আমরা বরাবরই আমাদের রাগ-রাগিণীর বিস্তার, আর সেগুলো নিয়ে সঙ্গতকারের সঙ্গে রেশারেশি করে এসেছি, নতুন কিছু সৃষ্টি করিনি। কতকগুলি গান, কতকগুলি সুর ও তালের সৃষ্টি—এই ছিল আমাদের সঙ্গীত-সাধনার মাপকাঠি (Standard of musical culture)। ইউরোপীয়ান্‌রা কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি সম্পূর্ণ অন্যদিকে দিয়ে সঙ্গীতটাকে আজ এমন অবস্থায় এনেছেন যে, এই কলাবিদ্যাটী আজ অল্পবিস্তরভাবে বিজ্ঞানের একটী শাখায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। ভাল ভাল সঙ্গীত যাঁরা শুনেছেন, তাঁরাই এ বিষয়ে সাক্ষী দিতে পার্‌বেন।

সমগ্র জগতের আজ ক্রমবিকাশ চল্‌ছে। একশো বছর আগে পৃথিবীর যে রূপ ছিল, সে রূপ আজ আর দেখা যায় না। ইউরোপীয়ান্‌রা বুদ্ধিমান্ জাত; তাঁরা এই ক্রমোন্নতির সুযোগ সম্পূর্ণভাবে নিতে পেরেছেন বলেই আজ এই অবস্থায় উন্নত। কি পদার্থ বিজ্ঞান, কি রসায়ন, কি গণিতশাস্ত্র সকল বিষয়েই তাঁরা সময় অনুযায়ী চল্‌ছেন। আমরা কিন্তু যতদূর সম্ভব কালের সেই ঘূর্ণায়মান চাকা নিজেদের অপারগ হাতে টান দিয়ে চাকার গতিবন্ধ কর্‌বার চেষ্টা কর্‌ছি এবং সেই কারণেই সমস্ত বিষয়ে ক্রমশঃই পিছিয়ে পড়্‌ছি। কোন্ দশম একাদশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যদেশে সঙ্গীতের যে পরিবর্ত্তন হতে আরম্ভ করেছে—হার্মনি নিয়ে, আজ পর্য্যন্ত সেই ক্রমোন্নতি ধীরভাবে এগিয়ে চলেছে। আর এটা এগিয়ে চল্‌ছে পাশ্চাত্যদেশের সঙ্গীতনায়ক বাক্, বেঠোভেনের সৃষ্টি থাকা সত্ত্বেও এর প্রমাণ, ফরাসী দেশের আধুনিক ওস্তাদ দেব্যুশী (Debussy)। দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে কিন্তু আজন্মকাল সেই এক ভাবেই চলে আস্‌ছে। তানসেন যা রচনা করে গিয়েছেন পঞ্চদশ ষোড়শ শতাব্দীতে, আমরা এখনও তাই গাইছি। আর আধুনিক-পন্থীদের সঙ্গে বাগ্‌বিতণ্ডাদি কর্‌ব এই বলে যে, তানসেন যা সৃষ্টি করে গেছেন, তার উপর আর কলম চলে না। ইউরোপেও Classicদের শ্রদ্ধা করে আমাদের মত, কিন্তু তাই বলে উন্নতির যে প্রণালী খোলা আছে সেটাকে ইচ্ছা করে বাঁধ দিয়ে বন্ধ করে না তারা। সে কারণেই আজ সঙ্গীতনায়কদের রচনা সত্ত্বেও ষ্ট্যাভিন্স্কী, র‍্যাভেল প্রভৃতির নূতন সৃষ্টি আনন্দে শোনা হয়। আমি তো আমাদের অমর সঙ্গীতজ্ঞদের নিন্দা কর্‌ছিনে, আমি খালি এই কথা বল্‌তে চাই যে, বিজ্ঞানের অন্বেষণের (research) পথ তো সর্ব্বদাই খোলা আছে, তবে কেন কেবল মহাজনগত পথে (beaten track) যাওয়ার জন্য লোলুপ হয়ে বসে আছি? সে ছাড়া কি অন্য পথ নেই?

শুনতে পাই যে, আমাদের রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রেখে গতানুগতিকতা ছাড়া অন্য কিছু চলে না। আমরা যদি একটু সৃষ্টির দিকে ঝোঁক দিই ত হারমনি বাদ দিলেও

খালি মেলডি দিয়েও অনেক কিছু করতে পারি। প্রকৃতির নানারূপ অবস্থান্তর বর্ণনা, মানবের বিভিন্ন মানসিক ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি কি কেবল ইউরোপীয় সঙ্গীতেই হতে পারে, আমাদের সঙ্গীতে কি তা হয় না? স্বীকার করি, পিয়ানোর accord একটি মস্ত বড় জিনিষ, আমাদের সে উপায় নেই। আছে এক হাতে বাজনার উপযোগী হারমোনিয়াম! কিন্তু তাতেও অনেক কিছু সম্ভব, আর তাতেই আমাদের করে নিতে হবে, কারণ একদিকে হারমোনিয়াম যেমন ঘরে ঘরে পাওয়া যায় এবং সকলেই একটু আধটু ও যন্ত্র বাজাতে জানেন, অন্য দিকে তেমন পিয়ানো অতি দামী যন্ত্র এবং পিয়ানো বাজান অত্যন্ত শিক্ষা সাপেক্ষ। ভাল পিয়ানো বাজান শিখতে অন্ততঃ বেশ কয়েক বছর দৈনিক কয়েক ঘণ্টা পরিশ্রম না করলে হয় না।

আমার এ বক্ষ্যমান রচনার ভাব হচ্ছে,—সন্ধ্যার বাতাস তার দমকা হাওয়া নিয়ে এল; খানিকক্ষণ সব আলোড়িত করে মৃদুমন্দ ভাবে বইতে লাগল, ক্রমশঃ ধীরে ধীরে সে বাতাস বন্ধ হয়ে গেল। গাছপালা যে সব এতক্ষণ ধরে ধাক্কা খাচ্ছিল, সেই বায়ুপ্রবাহের মৃদুমন্দ সমীরণে তারা আনন্দে দুলতে লাগল। এই দোলন তাদের কাছে ঘুম পাড়ানি গানের মত। বাতাসও যত কমতে লাগল, ঘুমের আলস্যও তাদের তত জড়িয়ে ধরতে লাগল এবং ততই তারা নিঝুম হয়ে পড়তে লাগল। শেষে তারা একেবারেই ঘুমিয়ে পড়ল।

এখন এই ভাবটী ঠিকভাবে প্রকাশ করতে হলে, যন্ত্রও ঠিকভাবে বাজাতে হবে। এর জন্য ইউরোপীয় সঙ্গীতের মত কতকগুলি চিহ্নের অবতারণা করতে হবে আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশের সুধীবৃন্দের কি মত আমার জানা নাই; তবে আমার নিজের খুব বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সঙ্গীতে যে যে চিহ্নের ব্যবহার হয়, সেই সেই চিহ্ন অনায়াসেই আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে ব্যবহার করা যেতে পারে। আমাদের ভারতীয় সঙ্গী[illegible] ব্যক্তিবর্গের অনেকেই স্বরগ্রাম একটু আধটু চে[illegible] তাঁরা যদি একটু কষ্ট করে ইউরোপীয় সঙ্গীত বিষ[illegible] সচরাচর চলিত চিহ্নগুলি বুঝে নেন, আমাদের [illegible] শাস্ত্রকে বৈজ্ঞানিক পথে চালান কিছুমাত্র কষ্টকর হয়[illegible]

আমার এই স্বরগ্রাম ইউরোপে অবস্থানকা[illegible] রচিত হয়। বিশেষ অনুরোধে পড়ে একটা নাচের [illegible] রচনা করি। পরে নিজেই নিজের ভাবানুসারে [illegible] ইউরোপীয় ছাত্রীকে ঐ নাচ শেখাই। যেদিন [illegible] প্যারিসের ষ্টুডিওতে এই নাচটী প্রথম দেখান হয়, [illegible] ড্যানিশ্ মহিলা জার্নালিষ্ট উপস্থিত ছিলেন। [illegible] বয়সে ইনি একজন বিখ্যাত নর্ত্তকী (danseuse) ছি[illegible] আমাদের নাচ ও রচনা দেখে শুনে তিনি খুবই [illegible] করেছিলেন।

পুরিয়া রাগিণীতে রচিত এই নিম্নলিখিত স্ব[illegible] বাজাবার পূর্ব্বে যেন হারমোনিয়মের বেলো দু'[illegible] নাড়ানাড়ি করে বেশ বাতাস পূর্ণ করে নেওয়া হয়। এক, দুই, তিন, বলে পর্দ্দায় অঙ্গুলী চালনা করলেই [illegible] এই রাগের গতি হচ্ছে মধ্যগতি, প্রথম আরম্ভটুকু। ধীর, প্রশান্ত ও গম্ভীর। যে হারমোনিয়মে [illegible] অক্টেভের মধ্যমটী ব্যারিটোন, সেই যন্ত্রই প্রশস্ত [illegible] ব্যারিটোন থেকেই বাজাতে হবে। তবে কথা[illegible] ইউরোপীয় প্রথামত আমি গোড়া থেকে সি, ডি, ই, [illegible] করে ধরে গেছি, বাংলা মত গ্রহণ করিনি। কাজেই [illegible] আমার সরগমের স্কেল্ হচ্ছে (বাংলা মতে) "ডি[illegible] এবং যে পর্দ্দাটী আমাদের "সা", আমার মতে সেটী[illegible] মোটেই নয়, উপরন্তু কোমল গান্ধার বা "জ্ঞ" বা "ডি[illegible] যাই নামকরণ হোক না কেন। আমার লেখা[illegible] "সা" যেখানে থাকবে, সেখানেই বুঝতে হবে এই [illegible] ইংরাজী "সি" বল্লে যা বোঝায়; দুটো কালো [illegible] প্রথমের সাদা পর্দ্দাটী। দ্বিতীয়তঃ, পঞ্চম লাই[illegible]

ভারতীয় সঙ্গীতে পরিবর্ত্তন সম্ভব কি না

শ্রীতরুণ ঘোষাল

ইউরোপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে যাঁদের পরিচয় আছে, তাঁরা সকলেই সঙ্গীতজ্ঞ না হোলেও এ জ্ঞানটুকু তাঁদের নিশ্চয়ই আছে যে, এই বিজাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে এমন অনেক ভাবপ্রকাশ আছে যা আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে পাওয়া যায় না। এই হিসাবে আমাদের ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত ইউরোপীয় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীত থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। সঙ্গীত জগতে ক্লাসিক্‌স্ বল্‌তে আমরা যেমন বুঝি বৈজু বাওরা, নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ প্রভৃতি, ইউরোপীয়েরা তেমন বোঝেন, বাক্, বেঠোভেন, মোৎশার্ট প্রভৃতি। কিন্তু এই দুই বিভিন্ন জাতির সঙ্গীতের গতি সম্পূর্ণ উল্টো দিকে। আমরা বরাবরই আমাদের রাগ-রাগিণীর বিস্তার, আর সেগুলো নিয়ে সঙ্গতকারের সঙ্গে রেশারেশি করে এসেছি, নতুন কিছু সৃষ্টি করিনি। কতকগুলি গান, কতকগুলি সুর ও তালের সৃষ্টি—এই ছিল আমাদের সঙ্গীত-সাধনার মাপকাঠি (Standard of musical culture)। ইউরোপীয়ান্‌রা কিন্তু তাঁদের দৃষ্টি সম্পূর্ণ অন্যদিকে দিয়ে সঙ্গীতটীকে আজ এমন অবস্থায় এনেছেন যে, এই কলাবিদ্যাটী আজ অল্পবিস্তরভাবে বিজ্ঞানের একটী শাখায় রূপান্তরিত হয়ে গেছে। ভাল ভাল সঙ্গীত যাঁরা শুনেছেন, তাঁরাই এ বিষয়ে সাক্ষী দিতে পার্‌বেন।

সমগ্র জগতের আজ ক্রমবিকাশ চল্‌ছে। একশো বছর আগে পৃথিবীর যে রূপ ছিল, সে রূপ আজ আর দেখা যায় না। ইউরোপীয়ান্‌রা বুদ্ধিমান্ জাত; তাঁরা এই ক্রমোন্নতির সুযোগ সম্পূর্ণভাবে নিতে পেরেছেন বলেই আজ এই অবস্থায় উন্নত। কি পদার্থ বিজ্ঞান, কি রসায়ন, কি গণিতশাস্ত্র সকল বিষয়েই তাঁরা সময় অনুযায়ী চল্‌ছেন। আমরা কিন্তু যতদূর সম্ভব কালের সেই ঘূর্ণায়মান চাকা নিজেদের অপারগ হাতে টান দিয়ে চাকার গতিবন্ধ কর্‌বার চেষ্টা কর্‌ছি এবং সেই কারণেই সমস্ত বিষয়ে ক্রমশঃই পিছিয়ে পড়্‌ছি। কোন্ দশম একাদশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যদেশে সঙ্গীতের যে পরিবর্ত্তন হতে আরম্ভ করেছে—হার্মনি নিয়ে, আজ পর্য্যন্ত সেই ক্রমোন্নতি ধীরভাবে এগিয়ে চলেছে। আর এটা এগিয়ে চল্‌ছে পাশ্চাত্যদেশের সঙ্গীতনায়ক বাক্, বেঠোভেনের সৃষ্টি থাকা সত্ত্বেও এর প্রমাণ, ফরাসী দেশের আধুনিক ওস্তাদ দেবুশী (Debussy)। দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে কিন্তু আজন্মকাল সেই এক ভাবেই চলে আস্‌ছে। তানসেন যা রচনা করে গিয়েছেন পঞ্চদশ ষোড়শ শতাব্দীতে, আমরা এখনও তাই গাইছি। আর আধুনিক-পন্থীদের সঙ্গে বাগ্‌বিতণ্ডাদি কর্‌ব এই বলে যে, তানসেন যা সৃষ্টি করে গেছেন, তার উপর আর কলম চলে না। ইউরোপেও Classicদের শ্রদ্ধা করে আমাদের মত, কিন্তু তাই বলে উন্নতির যে প্রণালী খোলা আছে সেটাকে ইচ্ছা করে বাঁধ দিয়ে বন্ধ করে না তারা। সে কারণেই আজ সঙ্গীতনায়কদের রচনা সত্ত্বেও ষ্ট্যাভিন্‌স্কী, র‍্যাভেল প্রভৃতির নূতন সৃষ্টি আনন্দে শোনা হয়। আমি তো আমাদের অমর সঙ্গীতজ্ঞদের নিন্দা কর্‌ছিনে, আমি খালি এই কথা বল্‌তে চাই যে, বিজ্ঞানের অন্বেষণের (research) পথ তো সর্ব্বদাই খোলা আছে, তবে কেন কেবল মহাজনগত পথে (beaten track) যাওয়ার জন্য লোলুপ হয়ে বসে আছি? সে ছাড়া কি অন্য পথ নেই?

শুনতে পাই যে, আমাদের রাগরাগিণীর ঠাট বজায় রেখে গতানুগতিকতা ছাড়া অন্য কিছু চলে না। আমরা যদি একটু সৃষ্টির দিকে ঝোক দিই ত হারমনি বাদ দিলেও

[ভ]ালি মেলডি দিয়েও অনেক কিছু করতে পারি। [প্র]কৃতির নানারূপ অবস্থান্তর বর্ণনা, মানবের বিভিন্ন [ম]ানসিক ভাবপ্রকাশ প্রভৃতি কি কেবল ইউরোপীয় [স]ঙ্গীতেই হতে পারে, আমাদের সঙ্গীতে কি তা হয় না? [স্ব]ীকার করি, পিয়ানোর accord একটি মস্ত বড় জিনিষ, [আ]মাদের সে উপায় নেই। আছে এক হাতে বাজনার [উ]পযোগী হারমোনিয়াম। কিন্তু তাতেও অনেক কিছু [স]ম্ভব, আর তাতেই আমাদের করে নিতে হবে, কারণ [এ]কদিকে হারমোনিয়াম যেমন ঘরে ঘরে পাওয়া যায় এবং [স]কলেই একটু আধটু ও যন্ত্র বাজাতে জানেন, অন্য [দি]কে তেমন পিয়ানো অতি দামী যন্ত্র এবং পিয়ানো [ব]াজান অত্যন্ত শিক্ষা সাপেক্ষ। ভাল পিয়ানো বাজান [শি]খ্তে অন্ততঃ বেশ কয়েক বছর দৈনিক কয়েক ঘণ্টা [প]রিশ্রম না করলে হয় না।

আমার এ বক্ষ্যমান রচনার ভাব হচ্ছে,—সন্ধ্যার [ব]াতাস তার দমকা হাওয়া নিয়ে এল; খানিকক্ষণ সব আলোড়িত করে মৃদুমন্দ ভাবে বইতে লাগল, ক্রমশঃ [ধ]ীরে ধীরে সে বাতাস বন্ধ হয়ে গেল। গাছপালা যে [স]ব এতক্ষণ ধরে ধাক্কা খাচ্ছিল, সেই বায়ুপ্রবাহের মৃদুমন্দ [স]মীরণে তারা আনন্দে দুল্তে লাগ্ল। এই দোলন তাদের কাছে ঘুম পাড়ানি গানের মত। বাতাসও যত কম্তে লাগ্ল, ঘুমের আলস্যও তাদের তত জড়িয়ে ধরতে [ল]াগ্ল এবং ততই তারা নিঝুম হয়ে পড়তে লাগ্ল। [শ]েষে তারা একেবারেই ঘুমিয়ে পড়্ল।

এখন এই ভাবটী ঠিকভাবে প্রকাশ করতে হলে, যন্ত্রও ঠিকভাবে বাজাতে হবে। এর জন্য ইউরোপীয় সঙ্গীতের মত কতকগুলি চিহ্নের অবতারণা করতে হবে আমাদের [স]ঙ্গীতের মধ্যে। এ সম্বন্ধে আমাদের দেশের সুধীবৃন্দের কি মত আমার জানা নাই; তবে আমার নিজের খুব বিশ্বাস যে, ইউরোপীয় সঙ্গীতে যে যে চিহ্নের ব্যবহার হয়, সেই সেই চিহ্ন অনায়াসেই আমাদের সঙ্গীতের সঙ্গে ব্যবহার করা যেতে পারে। আমাদের ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিবর্গের অনেকেই স্বরগ্রাম একটু আধটু চেনেন। তাঁরা যদি একটু কষ্ট করে ইউরোপীয় সঙ্গীত বিজ্ঞানের সচরাচর চলিত চিহ্নগুলি বুঝে নেন, আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রকে বৈজ্ঞানিক পথে চালান কিছুমাত্র কষ্টকর হয় না।

আমার এই স্বরগ্রাম ইউরোপে অবস্থানকালীনই রচিত হয়। বিশেষ অনুরোধে পড়ে একটী নাচের জন্যই রচনা করি। পরে নিজেই নিজের ভাবানুসারে দুজন ইউরোপীয় ছাত্রীকে ঐ নাচ শেখাই। যেদিন আমার প্যারিসের ষ্টুডিওতে এই নাচটী প্রথম দেখান হয়, একজন ড্যানিশ্ মহিলা জার্নালিষ্ট উপস্থিত ছিলেন। প্রথম বয়সে ইনি একজন বিখ্যাত নর্ত্তকী (danseuse) ছিলেন। আমাদের নাচ ও রচনা দেখে শুনে তিনি খুবই প্রশংসা করেছিলেন।

পুরিয়া রাগিণীতে রচিত এই নিম্নলিখিত স্বরগ্রাম বাজাবার পূর্ব্বে যেন হারমোনিয়মের বেলো দু'তিনবার নাড়ানাড়ি করে বেশ বাতাস পূর্ণ করে নেওয়া হয়। পরে এক, দুই, তিন, বলে পর্দ্দায় অঙ্গুলী চালনা করলেই চল্বে। এই রাগের গতি হচ্ছে মধ্যগতি, প্রথম আরম্ভটুকু। ভাব ধীর, প্রশান্ত ও গম্ভীর। যে হারমোনিয়মে তিনটে অক্টেভের মধ্যমটী ব্যারিটোন, সেই যন্ত্রই প্রশস্ত। এই ব্যারিটোন থেকেই বাজাতে হবে। তবে কথা হচ্ছে, ইউরোপীয় প্রথামত আমি গোড়া থেকে সি, ডি, ই, এফ, করে ধরে গেছি, বাংলা মত গ্রহণ করিনি। কাজেই যদিও আমার সরগমের স্কেল্ হচ্ছে (বাংলা মতে) "ডি শার্প" এবং যে পর্দ্দাটী আমাদের "সা", আমার মতে সেটী "সা" মোটেই নয়, উপরন্তু কোমল গান্ধার বা "জ্ঞ" বা "ডি শার্প" যাই নামকরণ হোক না কেন। আমার লেখা সরগমে "সা" যেখানে থাক্বে, সেখানেই বুঝতে হবে এই "সা"টী ইংরাজী "সি" বল্লে যা বোঝায়; দুটো কালো পর্দ্দার প্রথমের সাদা পর্দ্দাটী। দ্বিতীয়তঃ, পঞ্চম লাইনটাকে

চারমাত্রার একটী bar বলেই ধর্‌তে হবে। স্থানাভাবে পূর্ণ একটী লাইন নিলেও যেন ঐ লাইনটাকে ষোলমাত্রার লাইন ধরা না হয়। তৃতীয়তঃ, যে-যে স্বরের নীচে বার দেওয়া আছে এবং তার নীচে আছে ৩ (তিন) সেগুলি তিস্র জাতীয় ছন্দ। চতুর্থতঃ, সমস্ত সরগমের মাত্রাগুলিকে ষোল দিয়ে ভাগ করা গেলেও, লয় যে ত্রিতালী, এর কোন মানে নেই। বিলাতী নোটেশনে যাকে বলে $\frac{16}{4}$, তাই বুঝতে হবে। পঞ্চমতঃ, ২য় লাইনের ৪র্থ বিভাগে ৩য় লাইনের প্রথম বিভাগে এবং ৪র্থ লাইনের ২য়, ৩য় ও ৪র্থ বিভাগে যে নীচে নীচে স্বর বসান আছে, সেগুলি simultaneous sounds (notes), যার থেকে ইউরোপীয় সঙ্গীতের chordএর উৎপত্তি হয়েছে। অনায়াসে এগুলি এক হাতেই বাজান যাবে।

রাগ—পুরিয়া

f

ধ্‌স রজ্ঞ ধ্‌স রজ্ঞ | ধ্‌স রজ্ঞ রজ্ঞ গজ্ঞ | রজ্ঞ গজ্ঞ রজ্ঞ গজ্ঞ | গপ গজ্ঞ গপ গজ্ঞ

Decres.

গপ গজ্ঞ রগ জ্ঞর | রগ জ্ঞর রগ জ্ঞর | জ্ঞর সধ্‌ পধ্‌ সর | জ্ঞজ্ঞ জ্ঞগ জ্ঞজ্ঞ জ্ঞগ

ধ্‌ধ্‌ ধ্‌ ধ্‌ধ্‌ ধ্‌

cres.

জ্ঞজ্ঞ জ্ঞগ জ্ঞজ্ঞ জ্ঞগ | জ্ঞর সর জ্ঞগ পগ | পধ র্সধ পগ জ্ঞর | জ্ঞর সর জ্ঞগ পগ

ধ্‌ধ্‌ ধ্‌ ধ্‌ধ্‌ ধ্‌

পধ র্সধ পগ পধ | র্সর্ জ্ঞ্‌জ্ঞ্‌ জ্ঞ্‌গ্‌ জ্ঞ্‌জ্ঞ্‌ | জ্ঞ্‌গ্‌ জ্ঞ্‌জ্ঞ্‌ জ্ঞ্‌গ্‌ জ্ঞ্‌জ্ঞ্‌ | জ্ঞ্‌গ্‌ জ্ঞ্‌জ্ঞ্‌ জ্ঞ্‌গা জ্ঞ্‌জ্ঞ্‌

র্স র্স র্সজ্ঞ র্স র্সজ্ঞ র্স র্সজ্ঞ র্স র্সজ্ঞ র্স র্সজ্ঞ

f. vif.

র্গর্পর্ধর্পঃ র্গর্পর্ধর্পঃ র্গর্পর্ধর্ধঃ র্রজ্ঞর্গজ্ঞঃ জ্ঞঃ জ্ঞঃ ধর্সর্রর্সঃ ধর্রর্সঃ ধর্সর্রর্রঃ গপধপঃ ধধজ্ঞজ্ঞঃ জ্ঞঃ

৩ ৩ ৩ ৩

rall.

জ্ঞগপ রজ্ঞগ সরজ্ঞ ধ্‌সর | জ্ঞগপ রজ্ঞগ সরজ্ঞ ধ্‌সর | জ্ঞগপ গজ্ঞর জ্ঞগপ গজ্ঞর | জ্ঞগপ গজ্ঞর

৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩ ৩

গজ্ঞর জ্ঞা।

৩

p. > Dolce.

রা সর ধ্‌ ধ্‌স | প্‌া পধ্‌া গ্‌া জ্ঞ্‌া | গ্‌প্‌ ধ্‌স রজ্ঞ গপ | ধা ধা পা গা

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | সগ গা গা সগ | গা গা সগ পধ | ধা ধা পধ পগ

rall.

গা গা পজ্ঞ জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞস ধ্স জ্ঞা | জ্ঞস ধ্স জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞগ জ্ঞা জ্ঞগ জ্ঞা

mor.

জ্ঞগ জ্ঞা জ্ঞগ পা | জ্ঞগ পা সগ পা | সগ পা পা পা |

টীকা—

f = fort, অর্থাৎ জোরে ধর্ত্তে হবে ঐখান থেকেই, যেখানে f বসান হচ্ছে।

Decres = decrescendo, অর্থাৎ ক্রমশঃ আওয়াজ কম্‌তে কম্‌তে যাবে।

Cres = crescendo, অর্থাৎ আওয়াজ ক্রমশঃ বাড়বে। Decres এর উল্টো।

Vif = with vivacity, প্রাণের সঙ্গে, উৎফুল্ল ভাবে, জোরে অথচ একটু দ্রুত।

Dolce = doux, অর্থাৎ অতি ধীর ভাবে, মিষ্ট ভাবে, ঠাণ্ডা ভাবে, মৃদুভাবে, ইত্যাদি।

Rall = rallentando, অর্থাৎ ক্রমশঃ বিলম্বিত লয়ে।

Mor = morendo, অর্থাৎ আওয়াজ ক্রমশঃ মরে যাবে, একেবারে শেষ হয়ে যাবে।

> = এই চিহ্নের দ্বারা আওয়াজকে ক্রমশঃ কমান হবে বোঝা যায়।

< = এটা ঠিক >র উল্টো।

7 = যে স্বরের উপর এই চিহ্ন থাকবে, সেটা হঠাৎ খুব জোরে আহত হয়ে, পরেরটা থেকে ক্রমশঃ স্বরের জোর কমে আস্‌বে।

গান

মিশ্র ভৈরবী

শ্রীপশুপতি ঘোষ

বোঝা আমার নামিয়ে দাও
ক্লান্ত আমি প্রভু!
ক্লান্ত হ'য়ে সারা হ'লেম
দূরে থাকো তবু।

ব্যথা যদি লাগে তব,
অলস আমি নাহি হব,
কথা মোর ফিরে দিও
ব'লব না আর কভু।

নীরব কথায় মিনতি মোর
জানাই প্রভু আমি,
বেলার শেষের ভিক্ষা যেন
দিও তুমি স্বামী।

এই বোঝা বয়ে বয়ে
বেলা যায় গত হয়ে
লঘুভার কর বোঝা
নিরাশ করোনা কভু।

পরলোকে খলিফা বাদল খাঁ

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে, ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ বাদল খাঁ সাহেব আগ্রা সহরে পরলোক গমন করিয়াছেন। এ সংবাদ বাংলা তথা সমগ্র ভারতবর্ষের সঙ্গীতজ্ঞদিগকে যে কিরূপ মর্ম্মবিদ্ধ করিয়াছে তাহা ভাষায় ব্যক্ত করিবার নহে।

খলিফা বাদল খাঁ সাহেবের পরিচয় নূতন করিয়া দিবার নহে। সামান্য একজন সারেঙ্গী বাদক হইতে স্বীয় প্রতিভাবলে ভারতের গুণী-মহলে কিরূপ প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছিলেন তাহা সকলেই অবগত আছেন। তিনি আগ্রা সহর ছাড়িয়া গত চল্লিশ বৎসর যাবৎ কলিকাতায় অবস্থান করিতেছিলেন। এই চল্লিশ বৎসরকাল বাংলার সঙ্গীতজ্ঞ মহলে তিনি যে সম্পদ দান করিয়াছেন তজ্জন্য বাংলা দেশ তাঁর নিকট ঋণাবদ্ধ। তাঁর অকৃত্রিম শিক্ষাদানের ফলে আমরা বাংলাদেশে সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, প্রোফেসর নগেন্দ্রনাথ দত্ত, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, জমিরুদ্দিন খাঁ, শচীন্দ্রনাথ দাস প্রভৃতির ন্যায় কয়েকজন খ্যাতনামা গুণীকে পাইয়াছি। বাদল খাঁ সাহেবের ন্যায় একজন প্রকৃত সঙ্গীত শিক্ষক অতি বিরল। এই শত বর্ষাধিক বয়স্ক বৃদ্ধ মৃত্যুর কিছুদিন পূর্ব্বেও সামান্য যষ্টি সাহায্যে শিষ্যমণ্ডলীর বাটীতে শিক্ষা প্রদান হেতু যাইতেন। তাঁহার ন্যায় প্রকৃত গুণীকে হারাইয়া একজন দরদী সঙ্গীতজ্ঞের অভাব অনুভব করিতেছি। আমরা তাঁহার বিদেহী আত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করিতেছি।

পরলোকে নারায়ণী দাসী

'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র প্রকাশক আর, বি, দাস মহাশয়ের অশীতিপর বৃদ্ধা জননী শ্রদ্ধেয়া নারায়ণী দাসী দীর্ঘদিন যাবৎ অসুস্থতা ভোগ করিয়া ৩রা শ্রাবণ তারিখে রাত্রি পৌণে বার ঘটিকায় স্বর্গারোহণ করিয়াছেন। কিছুদিন যাবৎ তিনি বার্দ্ধক্যতা হেতু কষ্ট ভোগ করিতে-ছিলেন। তিনি একজন সদ্গুণসম্পন্না মহিলা ছিলেন। এই সাধ্বী মহিলার আদর্শ বাঙ্গালার মহিলা সমাজের নিকট অনুকরণীয়। ঈশ্বর সমীপে তাঁহার পরলোকগত আত্মার মঙ্গল কামনা করিতেছি।

ফার্ষ্ট এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে নৃত্যগীত জল্‌সা

বঙ্গের গভর্ণর বাহাদুরের পৃষ্ঠপোষকতায় ও উপস্থিতিতে বিগত ২৩শে জুলাই রাত্রি ৯॥ টায় ফার্ষ্ট এম্পায়ার মঞ্চে কালীঘাট স্পোর্টস্ এ্যাসোসিয়েসনের উদ্যোগে এক বিরাট জল্‌সা অতি সাফল্যের সহিত অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে।

ইহাতে বিখ্যাত ভারতীয় ও ইউরোপীয় কলাবিদ্‌গণের অপূর্ব্ব সমাবেশ হইয়াছিল। মিস্ ফ্রেডা গ্রে, মিস্ রিটা ডিভাইন, শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীতাচার্য্য সুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার, প্রোঃ আরলেণ্ডো, মিস্ লীলা দেশাই, কুমারী নৃত্যশীলা (কণিকা সেন) মিস্ গ্রেসিয়া ডুভেক প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত সুধীর দস্তিদার মহাশয়ের বিখ্যাত বাঁশের বাঁশী ও তাঁহার পরিকল্পনা ও পরিচালনায় তাঁহারই ছাত্রী শ্রীমতি কণিকা সেনের "মেঘরাগ নৃত্য" দর্শকমণ্ডলীকে বিশেষতঃ বাঙ্গালার লাট মহোদয় এবং বিশিষ্ট ইউরোপীয় ভদ্রমহোদয়গণকে মুগ্ধ করিয়াছে। মিস্ লীলা দেশাইর নৃত্য ও শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্যের অর্কেষ্ট্রাও বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছে। এই অনুষ্ঠানে ভারতীয় অংশটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল, এই অভিমত উপস্থিত ইউরোপীয় দর্শকমণ্ডলী আন্তরিকভাবেই প্রকাশ করিয়াছেন। তজ্জন্য উদ্যোক্তাগণ

এবং এ্যাসোসিয়েসনের সভাপতি দি অনারেব্‌ল রীড্‌, কে, মহোদয় ভারতীয় গুণীদের ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন। দীর্ঘ রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

মাষ্টার শিবশঙ্কর নন্দী

চন্দননগরের বিখ্যাত ধনী ও ব্যবসায়ী শ্রীযুক্ত ভোলানাথ নন্দী মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র শ্রীমান্ শিবশঙ্কর নন্দীর সঙ্গীতনিপুণতার পরিচয় আমরা পূর্ব্বে প্রকাশ করিয়াছি। আনন্দের বিষয় গত বেঙ্গল মিউজিক

মাষ্টার শিবশঙ্কর নন্দী

এসোসিয়েসনের অনুষ্ঠিত সঙ্গীত-প্রতিযোগিতায় শ্রীমান শিবশঙ্কর বালক প্রতিযোগী বিভাগে খেয়াল গানে প্রথম ও টপ্পাতে প্রশংসা পত্র পাইয়াছে। শ্রীমানের বয়স মাত্র ৯ বৎসর। এত অল্প বয়সে সঙ্গীত-সাধনায় এরূপ সাফল্য লাভের জন্য তাহার সঙ্গীত-শিক্ষক অন্ধগায়ক শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র রায় মহাশয়কে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিয়া শ্রীমানের দীর্ঘায়ুঃ কামনা করিতেছি।

নৃত্যকুশলা কুমারী অঞ্জলী গঙ্গোপাধ্যায়

অধুনা বাঙ্গালী বালিকাদিগের মধ্যে যাহারা নৃত্যগীতাদি শিখিতেছে কুমারী অঞ্জলি গঙ্গোপাধ্যায় তাহাদের মধ্যে অন্যতম। ইহার বয়স মাত্র ৮ বৎসর। এই অল্প বয়সে ভারতীয় নৃত্যের সুকঠিন পদ্ধতিগুলি এত সুন্দরভাবে আয়ত্ত করিয়াছে, যাহা প্রদর্শনে দর্শকের চিত্ত মুগ্ধ হইয়া উঠে। কথক

কুমারী অঞ্জলী গঙ্গোপাধ্যায়

নৃত্যেও ইহার বিশেষ পারদর্শিতা আছে। গত নিখিলবঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনে ইহার শিবনৃত্য দর্শকের চিত্ত মুগ্ধ করিয়াছে এবং তজ্জন্য কন্‌ফারেন্স হইতে তাহাকে একটি স্বর্ণ পদক প্রদত্ত হইয়াছে। অঞ্জলির ভারতীয় নৃত্যের পরিচয় আমরা কয়েকটি সভা-সমিতিতে পাইয়াছি। আশা করি ভাবীকালে ইহার ভারতীয় নৃত্যের দক্ষতা গুণীসমাজের নিকট সমাদৃত হইবে।

বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ মন্দিরে সঙ্গীত সভা

বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদের পঞ্চচত্বারিংশ বার্ষিক প্রতিষ্ঠা দিবস উপলক্ষে গত ৯ই শ্রাবণ রবিবার সন্ধ্যা সাত ঘটিকায় সাহিত্য পরিষদ মন্দিরে প্রীতি-সম্মিলন হয়। মহারাজ শ্রীশচন্দ্র নন্দী, শ্রীযুক্ত রমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, রায় জলধর

সেন বাহাদুর এবং বহু সুপ্রসিদ্ধ সাহিত্যিক ও গণ্যমান্য ব্যক্তি উক্ত সভায় উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে বাসন্তী বিদ্যা বিথীর ছাত্রীগণের উদ্বোধন-সঙ্গীত হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সুমধুর ভজন গান এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের আলাপ ও খ্যাল গান শুনিয়া সকলে মোহিত হন। অতঃপর শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়ের সুমধুর সঙ্গীতে সভার সমাপ্তি হয়।

সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও মহাশয়ের স্মৃতি-উৎসব

ক্ষেত্রমোহন সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের উদ্যোগে গত ২৪শে জুলাই শনিবার সন্ধ্যায় সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও মহাশয়ের বাৎসরিক স্মৃতি উৎসব শ্রীযুক্ত নির্ম্মল চন্দ্র চন্দ্র মহাশয়ের ২৩ নং ওয়েলিংটন ষ্ট্রীটস্থ ভবনে সুসম্পন্ন হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মৃদঙ্গাচার্য্য দুর্ল্লভ চন্দ্র ভট্টাচার্য্য প্রমুখ গুণীগণের গীতবাদ্যে সকলে মুগ্ধ হন। রাত্রি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়।

বিরাট সঙ্গীত জলসা

গত শুক্রবার ৯ই জুলাই সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ৩৯ নং দেবেন্দ্রনাথ ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ শ্রীশ্রীজিতেন ঠাকুর মঠে এক বিরাট সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। কলিকাতার বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি এবং সঙ্গীতরসজ্ঞ উক্ত সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সুমধুর খ্যাল গান এবং ভারত বিখ্যাত তবলা বাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী, বি, এ, এটর্ণী-এট-ল মহোদয়ের তবলা সঙ্গত শুনিয়া সকলেই মন্ত্রমুগ্ধ হন। শ্রীশ্রীজিতেন ঠাকুর মহারাজ ভারতশ্রেষ্ঠ এই শিল্পীদ্বয়ের গীতবাদ্য শ্রবণে অতিশয় আনন্দলাভ করেন। শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বাবুর রচিত 'শ্যামা-বিষয়ক' গীতগুলি শুনিয়া তিনি যথেষ্ট প্রশংসা করেন। রাত্রি ১১টার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি (Bengal Music Association) আমাদের দেশে সঙ্গীত সমাজ এবং সঙ্গীতামোদী ব্যক্তিগণের একটা প্রধান প্রতিষ্ঠান। সমিতির প্রথম উদ্যোগে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা এবং কন্‌ফারেন্স কিরূপ সাফল্য লাভ করিয়াছে তাহা বঙ্গদেশবাসী সকলেই উপলব্ধি করিয়াছেন। এই বৎসর বড়দিনের ছুটীতে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ও কন্‌ফারেন্স হইবে। আগামী সেপ্টেম্বর মাসের শেষ সপ্তাহে সমিতির সভ্য নির্ব্বাচন সভার অধিবেশন হইবে। যাঁহারা উক্ত সমিতির সভ্য হইতে ইচ্ছা করেন তাঁহারা তৎপূর্ব্বেই সম্পাদক বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি, ২৬ নং ইণ্ডিয়ান মিরার ষ্ট্রীট, এই ঠিকানায় আবেদন করুন। সভ্য হইবার নিয়মাবলী উক্ত ঠিকানায় পত্র লিখিলেই জানিতে পারিবেন। সঙ্গীতব্যবসায়ীগণের বাৎসরিক চাঁদা ৬৲ টাকা, সাধারণের জন্য ২০৲ টাকা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

নৃত্যাচার্য্য পণ্ডিত সীতারাম মিশ্র

১৪শ বর্ষ } শ্রাবণ, ১৩৪৪ সাল { ৪র্থ সংখ্যা

নৃত্যাচার্য্য পণ্ডিত সীতারাম মিশ্র

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অধুনা ভারতবর্ষে যে কয়জন প্রাচীন নৃত্য-গীতকার জীবিত আছেন, তন্মধ্যে সুপ্রসিদ্ধ নৃত্যবিদ্ পণ্ডিত সীতারাম মিশ্র অন্যতম। ভারতের গুণী-সমাজের নিকট তাঁহার নূতন করিয়া পরিচয় দিবার কিছু নাই। বক্ষ্যমাণ প্রবন্ধে আমরা তাঁহার সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রকাশ করিবার সুযোগ পাইয়া বিশেষ গৌরবানুভব করিতেছি।

পণ্ডিত শ্রীসীতারাম মিশ্র ৺বৈদ্যনাথ-ধামের একটি সম্ভ্রান্ত বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। তাঁহার পিতার নাম পণ্ডিত দুর্গাপ্রসাদ মিশ্র। বাল্যকাল হইতেই পণ্ডিত সীতারামজীর সঙ্গীত ও নৃত্যের প্রতি যথেষ্ট অনুরাগ জন্মে। ভবিষ্যৎ-জীবনে তিনি যে একজন যশস্বী নৃত্য-গীতশিল্পী হইবেন, তাহা তাঁহার শৈশবকালের ছন্দঃ ও সুর-জ্ঞানের প্রতিভা দৃষ্টেই প্রতীয়মান হইয়াছিল। তাঁহার এই প্রতিভা দৃষ্টে পিতা দুর্গাপ্রসাদ মিশ্রজী লক্ষ্ণৌর সুপ্রসিদ্ধ নৃত্যবিশারদ বৃন্দাদিন কালিকা-প্রসাদের নিকট তাঁহাকে নৃত্য-শিক্ষার জন্য সমর্পণ করেন। পণ্ডিত সীতারামজী উপযুক্ত নৃত্য-গুরু

বৃন্দাদিন কালিকাপ্রসাদের নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ-পূর্ব্বক একাদিক্রমে প্রায় ২৫ বৎসর যাবৎ নৃত্য-গীতাদি শিক্ষা লাভ করেন। বলা বাহুল্য মেধাবী সীতারাম অতি অল্পকাল মধ্যেই কথক নৃত্যের সুকঠিন ক্রিয়া এবং যাবতীয় সূক্ষ্ম শিক্ষণীয় বিষয়গুলি আয়ত্তলাভ করিয়াছিলেন। তাঁহার একাগ্রভাবে শিক্ষা ও সাধনার ফলে নৃত্যগীত বিষয়ে গুণী-সমাজের নিকট অতি অল্পকাল মধ্যেই বিশেষ পরিচিত হইয়া পড়েন।

এই সময় তাঁহার গুণপণার বিষয় অবগত হইয়া নেপালের রাজা বাহাদুর তাঁহাকে নিজ দরবারে নিমন্ত্রণ করিয়াছিলেন এবং রাজপরিবারের নৃত্যগীতাচার্য্যের পদে নিযুক্ত করিয়া তাঁহার প্রতি যথেষ্ট সম্মান প্রদর্শন করিয়াছিলেন। দশ বৎসরকাল তিনি উক্ত রাজ-পরিবারের মধ্যে নৃত্য ও গীত শিক্ষাদান করেন। ইহার কিছুদিন পর তাঁহার নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করিবার জন্য নানাদেশ হইতে অনুরোধ-লিপি আসিতে লাগিল। তন্মধ্যে তিনি বিশ্ব-বিখ্যাতা প্রাচ্যনৃত্যকুশলা শ্রীযুক্তা মেনকা দেবী এবং বহু সম্ভ্রান্ত পরিবারে শিক্ষাদান করিয়াছিলেন। পণ্ডিত সীতারামজীর পরিচয় শুধু নৃত্যগীতেই নহে, তাঁহার ন্যায় নিষ্ঠাবান্ সাধুপুরুষ সচরাচর সঙ্গীতজগতে দৃষ্ট হয় না।

আনন্দের বিষয়, বাংলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রাচ্য-নৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন উপস্থিত তাঁহাকে কলিকাতায় আনিয়া তাঁহার নিকট শিক্ষালাভ করিতেছেন এবং অচিরেই কলিকাতায় তাঁহারা একটি নৃত্যগীত বিদ্যালয় স্থাপন করিবার জন্য উদ্যোগী হইয়াছেন। আমরা আশা করি পণ্ডিতজী এবং মণিবাবুর এই মহতী উদ্দেশ্য সাফল্যমণ্ডিত হইবে। নৃত্যকলা যাহাতে সুষ্ঠু ও সঠিকভাবে সাধারণ গ্রহণ করিতে পারেন, আশা করি তাঁহাদের এই মহতী প্রচেষ্টায় তাহা সম্ভব হইবার প্রয়াস পাইবে। পণ্ডিতজীর বর্ত্তমান বয়স ৫৫ বৎসর। আশা করি তিনি দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীতজগতের কল্যাণসাধন করুন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

গান

শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

বিরহ বেদনা উঠিল জাগিয়া
সে কোন্ সুদূর তলে।
চঞ্চল হিয়া কাঁদে মুরছিয়া
ভাসিয়া নয়ন জলে।
না জানি কাহার স্বপন নূপুর
ক্ষণে ক্ষণে বাজে করি তৃষাতুর
তাই পথ চেয়ে রহি নিশিদিন
তাহারি আশার ছলে।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—দাদ্‌রা (মধ্যলয়)

তুমি আমার সকাল বেলার সুর
হৃদয় অলস উদাস করা অশ্রুভারাতুর।
ভোরের তারার মত তোমার সজল চাওয়ায়
ভালবাসার চেয়ে সে যে পাওয়ায়
রাত্রি শেষে চাঁদ তুমি গো বিদায়-বিধুর।

তুমি আমার ভোরের ঝরা ফুল
শিশির নাওয়া শুভ্র শুচির পূজারিণীর তুল।
অরুণ তুমি, তরুণ তুমি, করুণ তারও চেয়ে
হাসির দেশে তুমি যেন বিষাদ-লোকের মেয়ে,
তুমি ইন্দ্র-সভায় মৌন-বীণা, নীরব নূপুর॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইস্‌লাম

স্বরলিপি—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

{ সা -সা -ঋা II জ্ঞঋা -মজ্ঞা ঋা | সা -া -া I -া -া -া |
তু ০ ০ মি০ ০০ আ | মা ০ ০ ০ ০ র্ |

(পা পা -র্দা I মপা মা -জ্ঞা | সা -মজ্ঞা -পমা I -পা -া -া)} |
স কা ল্ বে০ লা র্ | সু ০০ ০০ ০ ০ র্ |

সা সা -ন্‌া I সা জ্ঞা -জ্ঞা | জ্ঞা ঋা -জ্ঞঋজ্ঞা I ঋা সা -সা |
হৃ দ য়্ অ ল স্ | উ দা ০০স্ ক রা ০ |

পা -পা পদা I মপা মা -জ্ঞা | রজ্ঞা -মপা -দা II -দা -া -া |
অ ০ শ্রু০ ভা০ রা ০ | তু০ ০০ ০ ০ ০ র্ |

পদা মা -র্ঋা II র্ঋা র্সা -র্ঋা | ণর্সা ণা -দা I দা দা -ণা |
ভো০ রে র্ ‍ তা রা র্ | ম০ ত ০ তো মা র্ |

ণা -ণা -র্সর্ঋা I ণা -র্জ্ঞা র্ঋা | র্সা -া -া I -া -া -া |
স ০ ০০ জ ল্ চাও | য়া য়্ ০ ০ ০ ০ |

ণা -র্সা -র্ঋা I ণা র্সর্ঋা ণর্সা | দা -া -া I -া -া -া |
ভা ০ ০ ল ০০ বা০ | সা ০ ০ ০ ০ র্ |

পদা পদা -ণা I দা পা -দপা | মা -গা -মা I পা -ণদা পা |
চে০ য়ে০ ০ সে যে ০০ | কা ০ ন্ না ০০ পাও |

মা -া -া I -া -া -া | মা -মা গা I ঋা সা -সা |
য়া য় ০ ০ ০ ০ | রা ০ ত্রি শে যে ০ |

সা -দা দা I দা দা -দা | দা পদণদা -দা I -দা -দা -ঋা |
চাঁ দ্ তু মি গো ০ | বি দা০০০ ০ ০ য়্ বি |

ঋজ্ঞা -ঋজ্ঞা -া II -া -া -সা |
ধু০ ০০ ০ ০ ০ র্ |

{সা জ্ঞা -জ্ঞা II ঋা জ্ঞা -জ্ঞা | ক্ষা ক্ষা -জ্ঞা I -া ঋা সা |
তু মি ০ আ মা র্ | ভো রে ০ র্ ঝ রা |

ন্া -সা -সা I -া -া -া | (মপা -দণা দণদা I পা পা -পা |
ফু ০ ল্ ০ ০ ০ | শু০ ০০ ভ্র০০ শু চি র্ |

মগা মা -মা I জ্ঞা ঋা -সা | রা -গরগা -মগমা II -পা -া -া)} |
পূ০ জা ০ রি ণী র্ | তু ০০০ ০০০ ল্ ০ ০ |

{দা দা -মা II দা দা -না | দনা দনা -র্সা I র্সা র্সা -র্সা |
অ রু ণ্ তু মি ০ | তু০ রু০ ণ্ তু মি ০ |

দা দা -ঋা I ঋা র্সঋা জ্ঞা -ঋা জ্ঞা | ঋা র্সা -র্সা I -া -া -া |
ক রু ণ্ তা রো০০ ০০ | চে য়ে ০ ০ ০ ০ |

র্সা ণর্সা -ঋা জ্ঞা I র্সঋা র্সা -ণা | র্সঋা র্সঋা -জ্ঞা I ঋা র্সা -র্সা |
হা সি০ ০র্ দে০ শে ০ | তু০ মি০ ০ যে ন ০ |

পা পা -ক্ষা I পদা পদা -ণা | দণদা পা -পা I -া পা পা |
বি ষা দ্ লো০ কে০ র্ | মে০০ য়ে ০ ০ তু মি |

{পা -দা মা I পা পদণা -র্সা | জ্ঞা -রা মজ্ঞরজ্ঞা I ঋা সা -সা} |
ই ০ ন্দ্র স ভা০০ য্ | মো ০ ন০০০ বী ণা ০ |

সা সা -ন্া I -ন্া -ন্া ন্া | সা -ন্সরা -সরজ্ঞা II -রজ্ঞমা -মা -মা |
নী র ০ ০ ব্ ন্ | পু ০০০ ০০০ ০০০ ০ র্ |

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

অথ নাগ বরাট্যান্তু মস্তু তীব্রতরো ভবেৎ।

কোমলো ধৈবতঃ প্রোক্তো গধাবুদ্‌গ্রাহকৌ স্মৃতৌ ॥৩৯৪ ॥

গমপ ধনি সরি সনি ধপ মগ মপ মগ গরিস। ধধ নিস নিসরি গরি গনি সনি ধপ মগ মপ মগ মগ মগ রিস ধনি সরিসা। ধধ নিধ নিস গরি সরি সনি ধপ মগ মগ রিস নিধনি সম্মা॥ ইতি নাগ বরাটী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

'নাগ বরাটী'র মধ্যম তীব্রতর, ধৈবত কোমল, গান্ধার ও ধৈবত উদ্‌গ্রাহ বা গ্রহস্বর॥ ৩৯৪ ॥

পুন্নাগাখ্য বরাট্যান্তু নিষাদস্তীব্রসংজ্ঞকঃ।

মস্তু তীব্রতরঃ প্রোক্তো গ ধা বুদ্‌গ্রাহকৌ স্মৃতৌ ॥৩৯৫॥

পম পধনি ধনি সরি সনি ধপ মগ মপ গরিস। ধধনি সরিস নিধ পম গম পম পম গরিস। ধধনি সরিস গরি সরিস নিস। ধনি সরি সনি ধপ মপ পম গরিসা গম পধনি ধম গরিস। নিস গরি সনিস। ধনি সরি সনি সম্মা॥ ইতি পুন্নাগ বরাটী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

'পুন্নাগ বরাটী'র নিষাদ তীব্র, মধ্যম তীব্রতর, গান্ধার ও ধৈবত গ্রহস্বর॥ ৩৯৫ ॥

মতীব্রতর সংযুক্তা প্রতাপোপপদান্বিতা।

বরাটী চ নিনাযুক্তা তীব্র সংজ্ঞেন গাদিকা ॥৩৯৬॥

গম পধ নিস রিস নিস নিধ পম পম গম পম পম্মা গরি সানি সগ রিস রিস নিস। গম পধ পম গগ রিস নিস নিস গম পধ নিস রিগ রিস নিস নিধ পম পম গম পম পম্মা গরিস। নিস গরি সরি সনিস। গম পধ পম গগ গরিস নিস নিস গম পধ নিসরি গরি সনিস নিধ পপ ধধ পমগ মপগ মগরি সসরি গমপ পধধ পমপ মগগ গরিস রিস নিস ম্মা॥ ইতি প্রতাপ বরাটী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

'প্রতাপ বরাটী'র ম তীব্রতর ও নি তীব্র, মূর্ছনা গান্ধারাদি ॥৩৯৬॥

অথ শোকবরাট্যান্তু রিগৌ কোমল পূর্বকৌ।

মশ্চ তীব্রতরঃ প্রোক্তঃ কোমলো ধৈবতঃ স্মৃতঃ ॥

ন্যাসাংশৌ চ সনী যত্র মূর্ছনা চ প পূর্বিকা ॥৩৯৭॥

পধনি সরিগ মপ ধপ মগ রিস নীসা। সরিগম পধনি সনিধ পম পপরি রিগরি সরিস নিধনি ধনিধ সরি সনিস। সরি গরি স নিস নিরি গনি রিস রিরি স নিস ধনি নিস নিস গরি সরি স নিস। সরি গম পম গরি সরিস রিস নিধ ধনি স রিস নিস ম্মা। ইতি শোকবরাটী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

'শোকবরাটী'তে কোমল রি, পূর্ব গান্ধার, তীব্রতম মধ্যম ও কোমল ধৈবতের ব্যবহার হয়। ষড়্‌জ ন্যাসস্বর ও নিষাদ অংশ স্বর; মূর্ছনা পঞ্চমাদি ॥ ৩৯৭ ॥

কল্যাণোপপদা যা সা বরাটী গাদি মূর্ছনা।

কল্যাণ মেলসম্ভূতা মপাংশন্যাসকা স্মৃতা ॥ ৩৯৮ ॥

গমপধনি সরিমগ রিগ রিস নিধ পধনি সনীসা। নী ধা পা মা পম পপ মগ। গমপ মগ গা রি স। নিধ ধনী সা। সরি গম প মধ পম মপ পমগ মগ গা রি সনী ধ ধনী স রিসনীস গরিস ধনী সধ নী সরি সনী সম্মা। ইতি কল্যাণবরাটী।

'কল্যাণ বরাটী' কল্যাণ মেল সম্ভূত রাগ; ইহার মূর্ছনা গান্ধারাদি, মধ্যম অংশ স্বর ও পঞ্চম ন্যাসস্বর ॥ ৩৯৮

খম্বাবতী পহীনা স্যাৎ কোমলীকৃত ধৈবতা।

গান্ধারমূর্ছনা যুক্তা রিণা ত্যক্তাবরোহিকা ॥ ৩৯৯ ॥

গম ধনি সরি সনি ধম গপম পসা। গম ধনিধ মধ নিস নিস নিস নিধ মগ গমগ গা রি সনিনি সসগ গম

গমনি ধমগ গমগ গা রি স। রিরি স নিনি সম্মা। ইতি খম্বাবতী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

'খম্বাবতী' প বর্জ্জিত রাগ, ইহার মূর্চ্ছনা গান্ধারাদি। ধৈবত কোমল। অবরোহে ঋষভ বর্জ্জিত॥ ৩৯৯॥

ধ কোমলা নিতীব্রাদ্যা ষড়্জপূর্বকমূর্চ্ছনা।
ধগয়োঃ কম্পসংযুক্তা সপাংশাভীরিকা মতা॥
আরোহণেঽবরোহেঽপি কচিন্মধ্যম বর্জ্জিতা॥ ৪০০॥

সরিগ মমপ ধনি স সা। নিধা পধ ধধ পম ম পা ম প ম গা রী রি স নী স। পনি সগ গা রিসরি রিসনি সগম পধস গ গা রী সনী স স স স পপ্ প মগ রী সনি সসস। সরি গম পা মপনি ধা প ধধপ মপ মগা রীস রিরি স নি সম্ম নিরি গ মপ ধধপ মপম গা রি স রিসনি সম্ মা। ইতি আভীরিকা। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

'আভীরিকা'য় প্রথম ব্যবহার্য নিষাদ স্বর তীব্র। ধৈবত কোমল। মূর্চ্ছনা ষাড়্জী। ধৈবত ও মধ্যম স্বরের মধ্যে কম্প ব্যবহার হয়। কোন কোন স্থলে আরোহ ও অবরোহে মধ্যম বর্জ্জিত। ষড়্জ ও পঞ্চম ইহার অংশ স্বর॥ ৪০০॥

মস্তু তীব্রতরো যস্মিন্ গনী তীব্রাবিতীরিতৌ।
গান্ধার গ্রাহ কল্যাণে নারোহে তিষ্ঠতো মনী॥ ৪০১॥

গপ ধসরি গরিস সনি ধপ ধনি ধধপ পম গগ পম গগ রিস রিনিস রিগগ সসনি ধপ পধধপ পপ মগপ মগ মগ গা রিস। সস সনি ধপ গপ ধস রিগ পমগ গা রিস। সরি গপ পগ ধস নিরিগ রিস সনি ধপ স নিধ পধ পম গগপ মগ গরি স সা নি ধপ ধস ম্ মা॥ ইতি কল্যাণঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

'কল্যাণ' রাগে মধ্যম তীব্রতর। গান্ধার ও নিষাদ তীব্র। গান্ধার উদ্‌গ্রাহ স্বর। আরোহে মধ্যম ও নিষাদ বর্জ্জিত॥ ৪০১॥

রি কোমল গতীব্রা যা মতীব্রতর সংযুতা।
ধ কোমলা নি তীব্রাচ খ্যাতারামকরীতি সা।
আরোহে ম নি বর্জ্জা স্যাৎ পাংশা ধৈবতমূর্চ্ছনা॥ ৪০২

ধস রিগ পমগা রি সস রিগ পগ পগধ স গ রি সস নিধ পধা পমা গ গপম গগা রিস সনি ধপ গপ ধস সরি স রিগ পপ মগ গারিস সরি গপা ধধ প গপ পগ পগ গা রিসা সরি রিস রিগ সরি গপ গপধ সগ রিস সরি (?) ধপ ধা পম গরিস। সরি সরি সসা। ইতি রামকরী। প্রাতঃকালীয়া।

'রামকরী'র রি কোমল, গ তীব্র, ম তীব্রতর, ধ কোমল ও নি তীব্র। ইহার আরোহে ম ও নি বর্জ্জিত, পঞ্চম অংশ স্বর, মূর্চ্ছনা ধৈবতাদি॥ ৪০২॥

অতি তীব্রতমো পঃ স্যান্মস্তু তীব্রতরো মতঃ।
ধস্তু তীব্রতরো নিঃস্যাৎ তীব্রঃ ষড়্জাদি মূর্চ্ছনে।
সন্যাসে মধ্যমাংশে চ রাগে সারঙ্গ সংজ্ঞকে॥ ৪০৩॥

সরি গম পধ নিস। সনি ধপ মগ রিসা। সরি গম পপ ধপ পম গম পম গম গরিস। সরি গরি সা॥ ইতি সারঙ্গঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

'সারঙ্গ' রাগের 'গ' অতিতীব্রতম। 'ম' ও 'ধ' তীব্রতর। 'নি' তীব্র। মূর্চ্ছনা ষড়্জাদি। 'স' ন্যাস স্বর। 'ম' অংশ স্বর॥ ৪০৩॥

নিধৌ তু কোমলৌ যত্র গ নী তীব্রৌ চ মালবে।
ষড়্জাবরোহণোদ্‌গ্রাহে সরি ন্যাসাংশ শোভিতে॥ ৪০৪॥

সা সনি ধপ ধনী ধপ পম পপ গ মা রিস। (ন্যবকর্ষণম্) সস পা ধনী ধপ মপ পমগ মা রি পা ম সা গ সারি রিরি রিরি রীস। পম গম রিস সরি গম পধ নী ধপ মপ পম গম পরি গ মা রি রি রি সা ধনী ধপ মপ পম গমা সপা মপা গমা রিরি স নীসা নীসা নী ধপ মপ গমা পম গমা রিরি সনী সম্ মা। ইতি মালবঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

'মালব' রাগের 'রি' ও 'ধ' কোমল। 'গ' ও 'নি' তীব্র। ষড়্জ হইতে অবরোহ এবং ষড়্জই ইহার উদ্‌গ্রাহ স্বর। 'স' ন্যাস স্বর। 'রি' অংশ স্বর॥ ৪০৪॥

রি ধ কোমল সংযুক্তা গ নি বর্জ্জা গুণক্রিয়া।
ধৈবতোদ্‌গ্রাহ সংযুক্তা কচিদ্ গান্ধার সংযুতা॥৪০৫॥

ধসসা ধপ মপা। পম মারিসা। সধ ধপ মপ পম মারি স। সরি গগ গম গরিস। সসস ধস সসস ধপ মমম মারিস। ধ রিরি রিরি সধস সধ পম পা ধমা রিস। সরি গম গরিসা। পম পম মমা মম সা রি সা। সস রিস মাপা মমারি সরি রিরিস মৃমা। ইতি গুণকরী। প্রথম প্রহরোত্তরম্ ॥

'গুণকরী'র 'রি' ও 'ধ' কোমল। ধৈবত ইহার উদ্‌গ্রাহ স্বর। ইহাতে 'গ' ও 'নি' বর্জিত। কোন কোন স্থানে এই রাগে গান্ধারও ব্যবহৃত হয় ॥ ৪০৫ ॥

পঞ্চমোদ্‌গ্রাহ সম্পন্নে ধহীনে ককুভে পুনঃ।
তীব্র গান্ধার রাহিত্যমারোহে চাবদন্ বুধাঃ ॥৪০৬॥

পনি সরি মাগা রিস। পনি সরি সরি নিস পপ নিস রিম পম পনি পম পমা গরি গরি স। পনি সরি মনি সরি মম পপ নিনি সরি মা গরিম পমাগ রিগ রিস। নি স রি সারি মারি সনি পম পনিস নিস রিম রিস মরি সনিস পপ নিপ মরি মরি মপ সরি মরি মরি গরি সা প নি সরি গরি স। নিস রিগ রিসনি সমৃমা। ইতি ককুভঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ।

'ককুভ' একটি 'ধ' বর্জিত রাগ, ইহার গ্রহ স্বর পঞ্চম। আরোহে তীব্র গান্ধারও বর্জিত ॥ ৪০৬ ॥

শঙ্করাভরণে প্রোক্তৌ গনী তীব্রৌ তু সাদিমে।
গন্যাসে মধ্যমাংশে চ ঢালু কম্প সুশোভিতে ॥ ৪০৭ ॥

সরি গম পধনি সরি গমপ মগ রিস সনি ধপ ধনিস সনি মপ সগ রিগ মপ মগ রিস সনি থপ ধরি স। ইতি শঙ্করাভরণঃ। প্রাতঃকালীয়ঃ ॥

'শঙ্করাভরণ' রাগের গ্রহস্বর যড়্জ। মধ্যম অংশ স্বর, 'গ' ন্যাসস্বর। ইহার 'গ' ও 'নি' তীব্র। এই রাগটি ঢালু নামক গমকে সুশোভিত ॥ ৪০৭ ॥

বড়হংসঃ সদা জ্ঞেয়ঃ শঙ্করাভরণস্বরৈঃ।
যড়্জাদিঃ পঞ্চমাংশন্যাসোঽপি পঞ্চমঃ স্বরঃ।
অবরোহে গহীনঃ স্যাৎ আরোহে তু ধ, বর্জিতঃ ॥ ৪০৮

স রি গ ম প নি স স নি ধ প ম রি গ ম রি স। সস সনি ধপ পনি সরি গম পম সরি গম পধপ মপ ধপ মপ মরি পম। রিগ মরি সরিস সনি ধপ মমপ মমপ। পপ মরিগ মরিস সরিগম পা সরিপা রিপা ধপ মপ ধপ মপ মরিপ মরিগ সরিস। রিস সনি ধপ মমম মমপ। পম মরি গমা রিস। সরি গম পধপ মম রিগ মারিস। পম পম পম রিগম রিস রিস রিসনী সমৃমা। ইতি বড়হংসঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

'বড়হংস' রাগের স্বরবিন্যাস শঙ্করাভরণের অনুরূপ। যড়্জ ইহার গ্রহস্বর। পঞ্চম অংশ ও ন্যাস স্বর। অবরোহে 'গ' ও আরোহে 'ধ' বর্জিত ॥ ৪০৮

বেলাবল্যাং গনীতীব্রৌ মূর্ছনা চাভিরুদ্‌গতা।
আরোহে মনিহীনায়ামংশঃ যড়্জো বুধৈঃ স্মৃতঃ।
অবরোহে গ বর্জায়াং কচিদ্ গান্ধার মূর্ছনা ॥ ৪০৯

গম পধ সরি সনি ধপধ মপ রিগ মারিসা সরি গম পধ পম গপ রিগ মারিস। সরি ধপ গরিগ মারি মাগ পধস সনি ধপ ধপ মরিগ মরিস। রিগ পম রিগ মরিস। সরি গপ ধপ সনি ধপ ধধ পম রিগ মরিস। সধপ মরি গম রিস। রিস রিস নি ধপ ধপ মরিগ মারিস। ইতি বেলাবলী প্রাতঃকালীয়া।

'বেলাবলী'র মূর্ছনা অভিরুদ্‌গতা। 'গ' ও 'নি' তীব্র; ইহার অংশস্বর যড়্জ, আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জিত। অবরোহে 'গ' বর্জিত। কোন কোন স্থলে ইহার মূর্ছনা গান্ধারাদি পরিলক্ষিত হইয়া থাকে ॥ ৪০৯

গনী তীব্রৌ তু কেদার্যাং রিধৌ নষ্টোঽথ গাদিমা ॥ ৪১০

গম পনিস গম গসনি পনিস। গপগ সনিপ মমদা সগম পমগস। গসপনি নিমমগ সগমপ মগম। গসপনি পমগসনি সনি সনি মপনি পম গম পমগ সনি সমৃমা। ইতি কেদারী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

'কেদারী' রাগের মূর্ছনা গান্ধারাদি। এই রাগে গান্ধার ও নিষাদ তীব্র, ঋষভ ও ধৈবত বর্জিত ॥ ৪১০ (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

খাম্বাবতী খাম্বাজ—ত্রিতাল

* আবরাগ তুমা ঘট খেল হোরি
আদি অনাদি কৃষ্ণমুরারী
সুর নর মুনিগণ চরণ তুম্‌হারি ॥
সব সখি সঙ্গে আজু নাচত ব্রজরাজ
চতুরঙ্গ ছারিলা বংশী বজারে।
রূপ যৌবন মন মন লিনু আজ
ঠম্‌কি ঠম্‌কি চলি বাঁকে লোরা।

জাতি—সম্পূর্ণ। আরোহণে—শুদ্ধ নিখাদ, অবরোহণে—কোমল নিখাদ।
বাদী—ঋখব, সম্বাদী- ধৈবত, জান—নিখাদ।

কথা—পণ্ডিত কৃষ্ণরাও (গোয়ালিয়র রাজদরবারের গায়ক)
সুর, তান ও স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণপ্রসাদ সরকার

	০				১				+				৩				
I।	সা	সা	গা	গা	মা	গা	ঋা	গা	গা	-মা	পা	মা	পা	-া	পা	পা	I
	আ	ব	রা	গ	তু	ম	ঘ	ট	খে	০	লো	হো	রী	০	স	খি	

	০				১				+				৩				
	মা	ণা	-ধা	ধা	না	-া	-র্সা	র্সা	র্ঋা	-া	র্সা	র্সা	ধা	-র্সণা	ধা	-া	I
	আ	দি	০	অ	না	০	০	দি	কৃ	ষ্	ণ	মু	রা	০০	রী	০	

	০				১				+				৩				
	র্ঋা	র্সা	না	ধা	পা	মা	গঋা	গা	গা	মা	পা	ধা	পমা	-পমা	গা	-া	II
	সু	র	ন	র	মু	নি	গ০	ণ	চ	র	ণ	তুম্	হা০	০০	রি	০	

* মহম্মদ উজীর খাঁ বাহাদুরের "আজু হোলি খেল মোরা" গানখানির ঢঙে গীত হইবে।

০ ১ + ৩

II মা মা ণা ধা | র্সা না র্সা -া | র্সা -না র্সা র্ঋা | ধর্সা ণা ধা -া I

স ব স খি | স জ আ জ্ | না ০ চ ত | ব্র০ জ রা জ

০ ১ + ৩

ধা র্গা র্গা র্গা | র্ঋা -র্মর্গা র্ঋা র্সা | না -া র্সা র্ঋা | ধা -র্সণা ধা -া I

চ তু র ঙ্গ | ছা ০০ ই লা | ব ং শী ব | জা ০০ রে ০

০ ১ + ৩

মা -া পা না | -া র্সা -া র্সা | না র্সা র্ঋা র্সা | নর্সা ণা ধা -া I

ক্ক ০ প যো | ০ ব ০ ন | ম ন ম ন | লি০ ঙ্গু আ জ্

০ ১ + ৩

র্সা ণা ধা পা | মা মা গঋা গা | গা মা পা -মা | পা -া পা ধা II

ঠ ম কি ঠ | ম কি চ০ লি | বাঁ কে লো ০ | রা ০ স খি

তান

\+ ৩ ০ ১

১। সা গা মা পা | গা মা পা ধা I র্সা না ধা পা | মা মা মা গা |

আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১

র্গা র্গা -া -া | র্মা র্ঋা -া -া I র্সা না র্সা না | র্সা -া র্ঋা র্সা |

আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১

ণা -া -া ধা | মা গা মা পা I মণা না ধা ণণা | পা ধা মা পা |

আ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ আ০ ০ ০ ০০ আ ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১

২। র্সা ণধা পমা মঋা | গা মণা মপা ধা I সগা মপা গমা পধা | সণা ধপা মগা ঋা |

আ ০০ ০০ ০০ আ ০০ ০০ ০ আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—'

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

গতবারে সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনায় আমার বন্ধু বলেছিলেন—সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনায় দাঁড়িয়ে অবান্তর কতকগুলি কথার অবতারণা আমাদের সঙ্গীতজ্ঞগণ করে থাকেন ; যেমন 'নারায়ণ হ'তে গঙ্গার উৎপত্তি', 'বৈজু বাবরার গানে পাষাণ গোলে যায়' ইত্যাদি। কথাটা অবশ্য একেবারে ভিত্তিহীন না হ'লেও এ সকল আতিশয্য বা গুণ-গরিমা প্রচার যে একেবারেই নিষ্ফল, তাও ঠিক বলা যায় না, কারণ এ কথাগুলি অর্থবাদ রূপেই প্রবন্ধে বা আলোচনায় প্রযুক্ত হয়ে থাকে যথার্থ। আমার বন্ধুকে এ কথা বলায় তিনি বিরক্তস্বরে উত্তর দিলেন—"কী রকম ?"

আমি বল্লুম—"শাস্ত্রে এ রকম অর্থবাদের প্রয়োগ যথেষ্ট দেখা যায়। বিধি ও নিষেধযুক্তই হচ্ছে শাস্ত্র। বিধি দ্বারা ইতিকর্ত্তব্য ও ফলের পরিচয় দিয়ে শাস্ত্র মানব-সাধারণকে কর্ম্মে নিযুক্ত করে এবং নিষেধ ও শাসন-পাপাদির ইঙ্গিতে খারাপ কাজ হ'তে তাদের প্রতিনিবৃত্ত করে। ভালই হোক আর মন্দই হোক, মানুষ ফল দেখেই তাতে প্রবৃত্ত বা নিবৃত্ত হয়, বিনা প্রয়োজন বা ফলে তারা কোন কাজ বা বিষয়েই আগ্রহান্বিত হয় না। এখন সঙ্গীতের মাঝে এই যে সব 'আবোল তাবোল' আযৌক্তিক কথা, এ অবতারণার স্বরূপে অর্থাৎ নিজের অর্থে কোন স্বার্থকতা না থাক্‌লেও মানুষের প্রবৃত্তির যে উদ্বোধক বা সহায়ক হয়ে থাকে এরা, তাতে আর কোন সন্দেহ নেই। গানে পাথরের ন্যায় অচেতন পদার্থ যখন দ্রবীভূত হয়, তখন সচেতন ও বিবেকবান্ মানুষ তার মধ্যে অবশ্যই মহান্ এক প্রাণের সাড়া লাভ কর্‌তে সক্ষম হবে—এই হচ্ছে উদ্দেশ্য। সঙ্গীতের চেয়ে আর শ্রেষ্ঠ বিদ্যা নেই, এ বিদ্যার আরাধনায় মানুষ যথার্থই শান্তিকে লাভ ক'রে আপন জীবনকে চরিতার্থ কর্‌তে পারে, সুতরাং এ শ্রেষ্ঠ বিদ্যায় প্রবৃত্তি জাগাবার জন্যই অথবা শ্রেষ্ঠত্বের জ্ঞাপক রূপেই অর্থবাদগুলি ফল শ্রুতিরূপে সঙ্গীতে ব্যবহৃত হ'য়ে থাকে। স্বার্থে এ গুলির স্বার্থকতা না থাক্‌লেও পরার্থে এরা যে সার্থক, তাতে আর সন্দেহ নেই। কাজেই একেবারে সেগুলিকে অযৌক্তিকও অবশ্য বলা যায় না।"

আমার বন্ধু বল্লেন—"তা না হয় স্বীকার কর্‌লাম এ গুলি সঙ্গীত-বিদ্যার শ্রেষ্ঠত্বের জ্ঞাপক রূপে অর্থবাদ বা ফলশ্রুতি, কিন্তু আমার উদ্দেশ্য তা নয়। তুমি হয়ত ভুল ধারণা করেছ যে, এ গুলির বিরুদ্ধেই মত প্রকাশ করে আমি এ ফলশ্রুতিকে হেয়ঃ প্রতিপাদন কর্‌তে যাচ্ছি, কিন্তু বস্তুতঃ আমার বক্তব্য আলাদা। আমি বল্‌তে চাই, সঙ্গীত-প্রসঙ্গে ওগুলিই যথাসর্ব্বস্ব নয়, কেবল ফলশ্রুতি দেখালেই যে বস্তু বা বিদ্যার মহত্ত্ব প্রতিপাদন করা যায়, এ আমি বিশ্বাস করিনি। আসল, সঙ্গীতের ঔপপত্তিক অংশের জ্ঞান ও বৈজ্ঞানিক যুক্তির (Scientific Reason) অনুসারে সকল সঙ্গীতজ্ঞের থাকা চাই। সঙ্গীতের ভিত্তি নাদ, শ্রুতি, স্বর, অলঙ্কার, মূর্চ্ছনা ইত্যাদির যথাযথ জ্ঞান ও আলোচনা, তাদের প্রকৃষ্ট প্রয়োগ ও প্রয়োগের উপকারিতা ঐ সম্বন্ধে নিজের জানা প্রত্যেক সঙ্গীতজ্ঞেরই কর্ত্তব্য ."

আমি বল্লুম—"তা কী তুমি বল্‌তে চাও যে, এ সকল বিষয়ের জ্ঞান সঙ্গীতজ্ঞদের নেই ?"

তিনি বল্লেন—"সকলের নেই বা একেবারে অভাব, তা আমি বল্‌ছি না। প্রকৃত সঙ্গীতের আলোচনা যাঁরা করে থাকেন, তাঁরা অনেকে ঐ সকল গুণালঙ্কৃত হ'তে

পারেন, কিন্তু তাদের সংখ্যাও যে খুব বেশী না, তা অবশ্য স্বীকার্য্য। তারপর আর এক কথা, এ কয়েকজনের ভিতরও যথার্থ শাস্ত্র মতকে অনুসরণ ক'রে বলেন, বোধ হয় খুব কম।"

আমি বল্লুম—"অবশ্য পূর্ব্বপ্রসঙ্গে তুমি ভৈরবরাগের উদাহরণ দিয়ে একই রাগের মত বৈচিত্র্য দেখিয়েছ সন্দেহ নেই, কিন্তু ও সকল শাস্ত্রীয় মার্গের অনুশীলন আজকাল আর চলে কই? বহুদিন হোতেই ত 'ঘরোয়ানা' সঙ্গীত চলে আস্‌ছে।"

তিনি বল্লেন—"ঘরোয়ানা' সঙ্গীত বল্‌তে তুমি কী বোঝ?"

আমি—"যা গুরু-শিষ্যক্রমে মুখে মুখে চলে আস্‌ছে, যেমন 'সেনী-সঙ্গীত' ইত্যাদি। বংশ ও আচার্য্য-ক্রম ছাড়াও নির্দ্দিষ্ট দেশের পদ্ধতি বা চলন হিসাবেও এ ঘরোয়ানার উদ্ভব বর্ত্তমানে দেখা যায়, যেমন 'গোয়ালিয়র' ঢঙ, 'বিষ্ণুপুরী' চাল ইত্যাদি। অবশ্য বংশ হিসাবেই 'ঘরোয়ানা' কথাটার অর্থ ব্যাপক।"

আমার বন্ধু বল্লেন—"ঘরোয়ানা বোলে কি প্রবর্ত্তকরা শাস্ত্র নির্দ্দেশকে লঙ্ঘন করেছিলেন বুঝ্‌তে হবে? তা কেন?"

আমি—"আচ্ছা, না হয় মেনে নিলুম যে ঘরোয়ানার প্রবর্ত্তকরাও শাস্ত্র-মর্য্যাদাকে রক্ষা ক'রেই সঙ্গীতের রাগ-রাগিণীগুলির অনুশীলন ও শিক্ষাদান করে গেছেন; কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, শাস্ত্রকে অনুসরণ করেও রাগ-রাগিণীর মাঝে তবে এত বিপর্য্যয় হোল কেন?"

তিনি বল্লেন—"তাঁরা বিপর্য্যয় কর্‌বেন কেন? তোমার শাস্ত্রের মধ্যেইত মতভেদ রয়েছে। এখন কথা হচ্ছে, শাস্ত্রের পঠন-পাঠন থাক্‌লেও বৈজুনাথ, নায়ক গোপালাদি হ'তে আজ পর্য্যন্ত যে ধারা চলে আস্‌ছে, তাতে মনে হয় তাঁরা একটীমাত্র পন্থাকেই বাঁচিয়ে চলে এসেছেন, অপরাপরগুলির দিকে তত নজর দেন নি। অবশ্য ঘরোয়ানার প্রভাব (Influence) তুমি এখানে জোর করে ধর্‌তে পার। বৈজুনাথ, নায়ক গোপাল ও পরে তানসেন সম্পূর্ণ 'ভৈরব' কোমল রেখাব ধৈবত দিয়ে গাইতে লাগ্‌লেন, বিলাস সেন প্রভৃতিও তারপর তদনুরূপ গাইতে লাগ্‌লেন, এরূপে চলে এল ধারা। শাস্ত্রোক্ত আরও যে ভৈরবের ওড়ব খাড়বের রূপ, তাদের সাধনা আর হ'ল না; অথচ একসময়ে যে তাদের প্রচলন ছিল বা হ'তে পারে সঙ্গীতে, তা অস্বীকার কর্‌বার উপায় নেই; কারণ তা না হ'লে শাস্ত্রকর্ত্তারা সে সকলের প্রসঙ্গ উত্থাপন কখনও কর্‌তেন না বা তার রূপের (ধ্যান ও স্বর-রূপের) পরিচয়ও দিতেন না। এখন এই একটীমাত্র রূপের সাধনা প্রচলিত হওয়ায় শাস্ত্রে ভিন্ন রূপের মূর্ত্তি দেখ্‌লেও তার সঙ্গে আমরা পরিচিত হ'তে পারিনি; অথচ তাদের অস্বীকার করা যায় কী?"

আমি—"হাঁ, তা ঠিক।"

বন্ধু—"এখন আবার এ আশঙ্কাও ওঠা অস্বাভাবিক নয় যে, ভৈরবে তিন চারটী রূপের পরিচয় থাকায়, কোনটী যে ঠিক অর্থাৎ ভৈরব রাগের যথার্থ রূপ, তাও জোর করে বলা যায় না।"

আমি বল্লুম—"কেন? যেটী বেশী প্রচলিত বা অধিক সংখ্যক সঙ্গীত সাধক গ্রহণ করেছেন, সেটীর প্রামাণ্য ও যথার্থতাই গ্রহণীয়।"

তিনি বল্লেন—"এ'টী তোমার সম্পূর্ণ ভুল। সঙ্গীত শাস্ত্রে প্রতি রাগেরই ধ্যান ও স্বর রূপ দেওয়া আছে। ধ্যান এক হ'লেও অবশ্য স্বররূপেরও পার্থক্য যথেষ্ট দেখা যায়। তবে স্বর-রূপের উদ্দেশ্য ধ্যানমূর্ত্তিকে প্রকট করা। এখন বৈচিত্র্য থাক্‌লেও, আমরা এ'টুকু পরীক্ষা কর্‌ব। কোন্ স্বর-রূপের দ্বারা ধ্যান বর্ণিত যথার্থ রাগটী মূর্ত্তিমান হয়; কারণ এই মূর্ত্তিমান হওয়ার উপরই রাগের সার্থকতাটী নিহিত রয়েছে।"

আমি বল্লুম—"রাগ মূর্ত্তিমান্ হওয়া বল্‌তে তুমি কি বোঝ?"

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

* জয়জয়ন্তী—একতালা

বাদলধারা অঝোর ঝরে
একেলা আমি বিজন ঘরে।
নয়নে অশ্রুজল ঝরিছে অবিরল
হৃদয়-মন বিকল বিষাদ ভরে।

পরাণপ্রিয় বুঝি সে এল না—
তারি লাগি পরাণ সতত উন্মনা।
ওগো প্রিয়তম মরু জীবন মম
পুলক পরশে দাও রসে ভরে'॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি-এল, বাণীকণ্ঠ

০ ১ ২ ৩

II সা সা সা | রা -া -সা | পা -া -া | -া -া -া I
বা দ ল | ধা ০ ০ | রা ০ ০ | ০ ০ ০

মা মা গা | রা -জ্ঞরা -জ্ঞরা | সা -া -া | -া -া -া I
অ ঝো র | ঝ ০০ ০০ | রে ০ ০ | ০ ০ ০

সা রা রসা | ণ্া -ধ্া -প্া | পরা -া -া | -া -া -া I
এ কে লা০ | আ ০ ০ | মি ০ ০ | ০ ০ ০

মা মা মগা | রা -জ্ঞরা -জ্ঞরা | সা -া -া | -া -া -া II
বি জ ন | ঘ ০০ ০০ | রে ০ ০ | ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
[র্রা না না]
II {মা পা না | না -র্সা র্সনা | র্রর্সা -া -া | -া -া -া I
ন য় নে | অ ০ শ্রু০ | জ ০ ০ | ০ ল্ ০

[-া -া -া]
পা র্সা র্সা | র্সা -না র্সর্রা | র্রা -া -া | -র্মর্মা -া -র্রা} I
ঝ রি ছে | অ ০ বি০ | র ০ ০ | ০০ ০ ল্

* রচয়িতা কর্ত্তৃক রেকর্ডে গীত।

{র্সা র্সা র্সা | নর্সা -র্রা র্সা | র্সণা -া -ধা | -পা -া -া I
হৃ দ য় | ম০ ন্ বি | ক ০ ০ ০ ল্ ০

মা মা গা | রা -জ্ঞরা -জ্ঞরা | সা -া -া | -া -া -া} II
বি ষা দ | ভ ০০ ০০ | রে ০ ০ | ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
II ন্া ন্া ন্া | ন্সা -ন্সা -ধ্ন্সা | সা -া -া | া -া -া I
প রা ণ | প্রি০ ০০ ০০০ | য় ০ ০ ০ ০ ০

সা সা সা | সাঃ -ন্ঃ সা | সরা -া -া | -া -া -া I
বু ঝি সে | এ ০ ল | না ০ ০ | ০ ০ ০

রা গা মা | পা -া পা | ধপা -ধপা -া | -মা -গা -রা I
তা রি লা | গি ০ প | রা০ ০০ ০ | ০ ০ ০

রা গা রা | সন্া ধ্া ন্া | সা -া -া | -া -া -া II
স ত ত | উ০ ন্ ম | না ০ ০ | ০ ০ ০

০ ১ + ৩
II {মা পা পা | না -া না | র্সা -া -া | -া -া -া I
ও গো প্রি | য় ০ ত | ম ০ ০ ০ ০ ০

[-া]
র্সা র্রা র্সা | ণা -া ধা | র্সর্সা -ণা -ধা | -পা -া -ধা} I
ম রু জী | ব ন্ ম | ম০ ০ ০ | ০ ০ ০

{পা পা মা | পধা -ণা ধা | র্সর্সা -ণা -ধা | -পা -া -া I
পু ল ক | প০ ০ র | শে০ ০ ০ | ০ ০ ০

মা -া গা | রা -জ্ঞা রা | সা -া -া | -া -া -া} II II
দা ও র | সে ০ ভ | রে ০ ০ | ০ ০ ০

স্বরলিপি

পরজ—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

চল সখি সব যমুনা তটপর
শ্যামকে বন্‌শী ধুন শুন,
প্রেম ভরি হ্‌য় উনকে মনমে
শুনকে অতি মধুর ধুন।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅরুণকুমার সেন

আস্থায়ী

	১				২´				৩					০			
II	।	র্সা	না	দা	পা	-া	পা	পা	ক্ষা	গক্ষা	-পা	ক্ষা	I	গা	ঋা	সা	সা
	০	চ	ল	স	খি	০	স	ব	য	মু০	০	না		ত	ট	প	র

১				২´				৩					০			
না	-সা	গা	ক্ষা	গা	-ক্ষা	দা	-পা	-পা	পা	-া	দা	I	ক্ষা	-পা	গা	-ক্ষা
শ্যা	০	ম	কে	ব	ন্	শী	০	০	ধু	০	ন		শু	০	ন	০

অন্তরা

	১				২´				৩					০			
II	।	পা	দা	ক্ষা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	না	র্সা	দনা	-র্সঋা	I	র্সা	না	র্সা	-া
	০	প্রে	ম	ভ	রি	০	হ্	য়	উ	ন	কে০	০০		ম	ন	মে	০

১				২´				৩					০			
।	র্সা	র্সা	র্গা	ঋা	-া	-া	র্সা	র্সা	নর্সা	-ঋা	র্সা	I	দা	-া	পা	-া
০	শু	ন	কে	অ	০	০	তি	ম	ধু০	০	র		ধু	০	ন	০

তান

১ । র্সনা দনা র্সঋা নর্সা । নদা নদা পা -া । পা হ্মপা দহ্মা পা I গহ্মা পহ্মা গঋা সা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

২ । া পা -া পা । গা হ্মা পা -া । গা হ্মা দা পা I পা দা হ্মা পা ।
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

া হ্মা গা হ্মা । ঋঋা ঋঋা সা সা । ন্‌সা গঋা হ্মগা পহ্মা I দপা নদা র্সনা দপা ।
০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

হ্মা র্সা না দা । পা
০ চ ল স খি

৩ । র্সনা দপা পা পা । গপা হ্মহ্মা গঋা সসা । ন্‌সা গহ্মা পদা হ্মপা I র্সনা দা পহ্মা পা ।
চল সখি স ব যমু ০না তট পর শ্যা০ মকে বন্‌ শী০ ধুন শুন চল সখি

র্সনা দনা র্সনা দা । পা
চল সখি চল স খি

৪ । র্সনা দপা হ্মা গপা । গহ্মা পহ্মা গঋা সা । ন্‌সা ঋগা ঋগা হ্মপা I পহ্মা পদা হ্মপা গহ্মা ।
আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

পদা নর্সা দনা র্সঋা । না র্সা র্গা ঋা । হ্মা র্গা ঋা র্সা I র্সনা দনা র্সনা দপা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

র্সা র্সা না দা । পা
০ চ ল স খি

স্বরলিপি

মিশ্র বাউল—দাদ্‌রা

বাউল বাদল গান ধরেছে
একতারায় ;—
ভুবন ভাসে, প্রাণ ভাসে সেই
সুর-ধারায়।

দূরের মায়ায় পুরনারী
আন্‌মনা ঘরকন্না ছাড়ি',
বেল রজনীগন্ধা জাগে
সেই সাড়ায়।

শিহর লাগে শ্যামল তৃণে
পল্লবে ;
থির-বিজুরি অথির স্মরি'
বল্লভে।

আজ বাদলের বক্ষ ব্যেপে
বিশ্ব-রোদন ফির্‌ছে কেঁপে,
বনের কোলে মেঘ ঘনঘোর
পথ হারায়।

কথা—শ্রীবিশ্বেশ্বর দাশ এম্‌-এ

সুর—শ্রীসতীশচন্দ্র সরকার

স্বরলিপি—কুমারী সুষমা গুপ্তা

আস্থায়ী

II ধা	ধা	-পা	|	পধা	পা	মগা	I	গা	-মা	পা	|	ধা	সরা	গা	I
বা	উ	ল	|	বা০	দ	ল০		গা	০	ন	|	ধ	রে০	ছে	
সা	-গা	গা	|	গা	-মা	-পা	I	-মা	-পা	-ধা	|	-পা	-ধা	নপা	I
এ	ক	তা	|	রা	০	০		০	০	০	|	০	০	য়০	
র্সা	র্সা	র্সা	|	র্সা	-র্সা	র্সা	I	ধা	-র্সর্রা	র্গা	|	র্রা	র্সর্রা	-র্সা	I
ভু	বন	০	|	ভা	০	সে		প্রা	০০	ণ	|	ভা	সে০	০	
না	-র্সা	-নধা	|	-ধা	-না	-ধপা	I	পা	-পা	-পা	|	-পা	-মা	-গা	I
সেই	০	০০	|	০	০	০০		সু	র্	০	|	০	০	০	
মা	ধা	-পা	|	-পা	-ধা	-না	I	-পা	-ধা	-পা	|	-না	-ধনা	-ধপা	II
ধা	রা	য়্	|	০	০	০		০	০	০	|	০	০০	০০	

অন্তরা

II মা মা -মা | ধা ধা -না I র্সা র্সা র্সা | না -র্সর্রা -নর্সা I
দ্ রে র্ | মা য়া য়্ পু র না | রী ০০ ০০

র্সা -র্রা র্রা | র্রা র্রা র্গা I র্রর্গা -র্রা র্সা | না -র্সা -নধা I
আ ন্ ম | না ঘ র ক০ ০ ন্না | ছা ০ ০০

ধা -না -ধপা | -পা -পা -ধা I -সা -সা -পা | -গা -গা -মা I
ড়ি ০ ০০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০

র্সা -র্সা র্সা | র্সা র্সা -র্রর্সা I না -র্সা র্রসা | না -র্সা নধপা I
বে ল র | জ নী ০০ গ ০ ন্ধা০ | জা ০ গে০০

গধপা মগা -মা | ধা -ধা -পা I -পা -ধা -না | -পা -ধা -পা II
সেই০ সা০ ০ | ড়া ০ য় ০ ০ ০ | ০ ০ ০

সঞ্চারী

II সা সা সা | সা রা ন্া I সা গা গা | গজ্ঞা মপা -গা I
শি হ র | লা ০ গে শ্যা ম ল | তৃ০ ণে০ ০

পা হ্মা পা | দা -দা দা I দা -দা দা | পা পা দা I
প ল্ল বে | থি র্ বি জু ০ রি | অ থির স্ম

পা -দা -মা | মা -মা পা I মগা -রা -গা | -গমগা -ঋা -সা II
রি ০ ০ | ব ০ ল্ল ভে০ ০ ০ | ০০০ ০ ০

আভোগ

II পা পা পা | ধা -পা -মা I মা -গা মা | পা -ধা র্সা I
আ জ বা | দ ০ ০ লে ০ র | ব ০ ক্ষ

সা -রা -গা | গা -রা -সা I র্সা -র্ধা র্রা | রমা গমা গরা I
বো ০ ০ | পে ০ ০ বি ০ খ | রো০ দ০ ন০

সা রা সা | না -র্সা -নধা I ধা -না -ধপা | -পধা -নর্সা -নধপা I
ফি র ছে | কেঁ ০ ০০ পে ০ ০০ | ০০ ০০ ০০০

র্সা র্সা র্সা | র্সা -র্সা -র্রর্সা I ধা -র্সা র্রর্গা | র্রর্গা র্সর্রা নর্সা I
বং নের কো | লে ০ ০০ মে ০ ঘ০ | ঘ০ ন০ ঘোর

-ধনা -পধা -পপা | পা পধা -না I পা -ধা -পা | মা ধা পা I
০০ ০০ ০০ | প থ০ ০ যে ০ ০ | হা রা য়

-পা -ধা -না | -পা -ধা -না I -র্সর্রা -নর্সা -ধনা | -পধা -মপা -গপা II II
০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

মৃদঙ্গাচার্য্য ৺দীননাথ হাজরা মহাশয়ের কয়েকটী বোল

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকানাইলাল হাজরা

তাল—মধ্য মধ্যমান

ইহা দীর্ঘ ১৬ মাত্রার তাল, ঢিমে তেতালা ও আড়া-ঠেকা অপেক্ষা বিলম্বিত। ইহার লয় কিঞ্চিৎ আড়। ইহাতে ৩টী তাল ও ১টী ফাঁক আছে। ইহাকে ৩২ মাত্রায় পরিণত করিতে হইলে ৪টী পদ এইরূপ বুঝা যায়। যথা

০ ১
(১ ২) ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ | ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ |

+ ৩ ০
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ | ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ | (১ ২)

ইহার ফাঁকের তৃতীয় মাত্রা হইতে উত্থান হয় এবং প্রত্যেক তৃতীয় ও ষষ্ঠ মাত্রায় প্রস্বন বা যতি পড়ে। ঠেকা যথা :—

১। ১ তা ধেইন তেরেকেটে ধেইন, ২ ধা ধেইন ত্রেকেটে
ধেইন, ৩ ধা ধেইন ত্রেকেটে ধেইন, ০ তা তিইন
ত্রেকেটে তিইন।

২। ধিইন তেটে ধিইন ৩ ধা ধিইন তেটে ধিইন
০ ধা তিইন তেটে তিইন ১ তা ধিইন তেটে
ধিইন + ধা।

অনেক স্থানে ফাঁকের প্রায় ২ মাত্রার পর গীতের ধরণ হয়। সেজন্ত তালকে শেষে রাখিয়া (যেমন ২নং ঠেকা) অনেকে বাজাইয়া থাকে। ২য় ঠেকার তেটে উল্টা, ত্রেকেটেও ব্যবহার হয়।

ইহাতে ঢিমে তেতালার বিলম্বিত লয়ের বোল সঙ্গত হইতে পারে।

তাল—ঢিমে তেতাল।

মাত্রা বিভাগ ৪×৪।

ইহা ১৬টী লঘু মাত্রার তাল, ইহাতে ৩টী তাল ও ১টী ফাঁক। ঠেকা যথা :—

১। + ধা ধিন তেরে কেটে ধিন ৩ তাক ধাগে তেরে
কেটে ধিন ০ না তিন তেরে কেটে তিন
১ তাক ধাগে তেরে কেটে ধিন

পরম

+ ধিন ধিন ধিন তা ৩ ধাৎ ধা তেরে কেটে
ধেনে ০ ঘেঘে থুনা কেটে তাক তেরে কেটে ১ তাগ
তেরে কেটে তাগ তাগ দেৎ তেরে কেটে | ধা

মহড়া

০ ঘেঘে থুন্না কেটে তাগ তাগ তেটে ১ কেটে তাগ
তেরে কেটে তাগ দেৎ তেরে কেটে | + ধা

কেত

+ । । । ৩ ।
ধিন ধা তেরে কেটে ধেনে ধা তেরে কেটে

। । ০ । । । ১
ধিন ধেনে তেরে কেটে ধেনে না তিন তাকে

। । । + । । ।
ত্রেকেটে ধিন ধিন ধা ত্রেকেটে ধেনে ঘেনে

৩ । । । ০ । ।
ধা কেটে ধিন ধিন ধাগে ত্রেকেটে থুনা

। ১ । । । । ।
কতা ক ত্রেকেটে ধিন ধা ত্রেকেটে | ধা।

ফরদস্ত তাল

ইহা ৭ বা ১৪ মাত্রার তাল। পাঁচটী আঘাত ও দুইটী শূন্য। যথা :—

+ । । । ০ । ০
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭।

ঠেকা

+ ২ ৩
ধা তেরে কেটে ধিনাক্ ধাতেরে কেটে ধিণাক্

৪ ০ ৫ ০
ধিন ধিন ধা তেরেকেটে তুনা কৎতা।

বোল—রেলা

+ ২ ৩ ৪
ধা কেটে তাগে তেটে কেটে তাক দেন্‌তা

০ ১ ০ +
কেটে তাক তেটে তেটে ঘেড়ে নাগ | ধা।

তাল—পোস্তা

ইহা পাঁচ মাত্রার তাল। একটী তাল ও একটী ফাঁক। দুইটী পদ, প্রথমটী ২ মাত্রা ও দ্বিতীয়টী ৩ মাত্রা

যথা :—২+৩=৫

৩ ১
+ । ৺ ০ । ৺
ঠেকা :— তিন তাকে ধিন্ ধা গে

কেহ কেহ দুটী পদে ৩টী তাল ও একটী ফাঁক দিয়া থাকেন। ইহা ঝাঁপতালের অর্দ্ধেক, এজন্য ইহাতে ঝাঁপ-তালের বোল সঙ্গত হয়। ১ম ৩ ইহার সম।

পরম

+ ১
দেনতা কেটে তাক তাক তেরে কেটে তাক তেরে

+
কেটে | তিন্

তাল—ঝাঁপতাল বা ঝম্পতাল।

ইহাকে আড়াই মাত্রার তাল বলা যায়। ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক আছে এবং দ্বিতীয় তালের উপর সম ও সকল মাত্রা সমান পরিমাণে নাই। ইহার সম ও ফাঁক অর্দ্ধ মাত্রা করিয়া ও ৩য় ও ১ম তাল পৌণ মাত্রা করিয়া। ১ হইতে ৫ পর্য্যন্ত গণনা করিলেই পাঠক বুঝিতে পারিবেন। কিন্তু এক্ষণে ইহা ১০ মাত্রার তাল, ইহাতে ৩টি তাল ও একটী ফাঁক এইরূপ প্রচলিত। পদ বিভাগ যথা :—২+৩ | ২+৩=১০

ঠেকা যথা :—

+ । ৩ । । ০ । ১ । ।
ধিন নাগ্ ধি ধি ধা তিন তাকে ধি ধি নাগ্।

মহড়া।

০ ৩
দেন্‌তা কেটে তাক, তাক তেরে কেটে তাক তেরে কেটে।

বোল বা পরম।

+ ৩
ধা তেড়ে ঘেড়ে নাগ, তাগ তেরে কেটে তাক

০ ১
তেরে কেটে, তাগ্ তেরে কেটে তাক, তাগ্

+
তেরে ঘেড়ে নাগ্ তেরে কেটে | ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র খাম্বাজ—দাদ্‌রা

দিনে দিনে দিন গেল
প্রিয় তুমি নাহি এলে।
আশা-রেণু দিয়ে প্রাণে
কেন মোরে ভুলে গেলে ?

বারে বারে ডাকি যত
দূরে চলে যাও তত,
নাহি বাজে প্রাণে তব
দীন বলি দাও ঠেলে।

পূর্ণ মোর ফুল ডালি
সুরভিত ফুলদলে
বিরহে মলিন হ'ল
ভাসি আমি আঁখিজলে।

সাথী মম হবে যদি,
কাঁদায়োনা নিরবধি,
চুপে চুপে এসো একা
যেওনাকো অবহেলে।

কথা—শ্রীপশুপতি ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশশবিন্দু ভট্টাচার্য্য

আস্থায়ী

	+			০				+			০			
II	{-া	-া	সা	সা	গা	মা	I	পা	-পধা	-ন্ধা	পা	পা	-া	I
	০	০	দি	নে	দি	নে		দি	০ন্	০	গে	ল	০	
	গা	গা	-া	গা	মা	-গমগরা	I	গা	মগা	-রসা	রা	সা	-া}	I
	প্রি	য়	০	তু	মি	০০০০		না	হি০	০০	এ	লে	০	
	{ধা	ধা	ধা	ণধা	-পমা	-রা	I	রা	ধপা	-ধণা	ধা	পা	-া}	I
	আ	শা	রে	ণু০	০০	০		দি	য়ে০	০০	প্রা	ণে	০	
	গা	গা	-া	গা	মা	-গমগরা	I	গা	মগা	-রসা	রা	সা	-া	I
	কে	ন	০	মো	রে	০০০০		ভু	লে০	০০	গে	লে	০	
	গা	গা	-া	গা	মা	-গমগরা	I	গা	মগা	-রসা	রা	সা	-া	II
	প্রি	য়	০	তু	মি	০০০০		না	হি০	০০	এ	লে	০	

অন্তরা

+   0   +   0

II {-া -া গা | মা পা না I না র্সনধপা -ধনর্সা | না র্সা -া I

০ ০ বা | রে বা রে ডা কি০০০ ০০০ | য় ত ০

+   0   +   0

-া -া পা | না না র্সা I নর্সা -র্রর্সা গা | ধা পমগরা -গা} I

০ ০ দূ | রে চ লে যা০ ০০ ও | ত ত০০০০ ০

+   0   +   0

-া -া পধা | ধর্সা র্সর্রা র্রর্গা I র্গা র্সর্রা -র্গর্রা | ণা ণা -ধপা I

০ ০ না০ | হি০ বা০ জে০ প্রা ণে০ ০০ | ত ব ০০

+   0   +   0

গা গা -া | গা মা -গমগরা I গা মগা -রসা | রা সা -া I

দী ন ০ | ব লি ০০০০ দা ও০ ০০ | ঠে লে ০

+   0   +   0

গা গা -া | গা মা -গমগরা I গা মগা -রসা | রা সা -া II

প্রি য় ০ | তু মি ০০০০ না হি০ ০০ | এ লে ০

সঞ্চারী

+   0   +   0

II ন্া -ন্া ন্া | সা -া -সা I সরা সরমা -জ্ঞরসা | ন্া সা -া I

পূ ০ র্ণ | মো ০ র্ ফু০ ল০০ ০০০ | ডা লি ০

+   0   +   0

-া -া সা | গা গা মা I রগা রগা -মা | গা গা -া I

০ ০ সু | র ভি ত ফু০ ল০ ০ | দ লে ০

+ o + o
-া -া গমা | মপা পা পা I ধা ণা -ধপা | মা গা -া I
০ ০ বি০ | র০ হে ম লি ন ০০ | হ ল ০

+ o + o
-া -া গা | মা ধা পা I মা রমা -জ্ঞরা | সন্‌া সা -া II
০ ০ ভা | সি আ মি আঁ খি০ ০০ | জ০ লে ০

আভোগ

+ o + o
II -া -া গা | মা পা না I না র্সনধপা -ধনর্সা | না র্সা -া I
০ ০ সা | থী ম ম হ বে০০০ ০০ | য দি ০

+ o + o
-া -া পা | না না র্সা I নর্সা -র্রর্সা ণা | ধা পমগরা -গা I
০ ০ কাঁ | দা য়ো না নি০ ০০ র | ব ধি০০০ ০

+ o + o
-া -া পধা | ধর্সা র্সর্রা র্রর্গা I র্গা র্সর্রা -র্গর্রা | ণা ণা -ধপা I
০ ০ চু০ | পে০ চু০ পে০ এ সো০ ০০ | এ কা ০০

+ o + o
গা গা -া | গা মা -গমগরা I গা মগা -রসা | রা সা -া I
যে ও ০ | না কো০০০০ অ ব০ ০০ | হে লে ০

+ o + o
গা গা -া | গা মা -গমগরা I গা মগা -রসা | রা সা -া II II
প্রি য় ০ | তু মি ০০০০ না হি০ ০০ | এ লে ০

স্বরলিপি

ভজন—কাওয়ালী

নৈননমেঁ বস মেরে নন্দদুলাল।
মোহন মূরত শাঁবরী সুরত সুন্দর নৈন বিশাল,
মধুর অধরমেঁ মূরলী বাজত উর বৈজয়ন্তী মাল।
ক্ষুদ্র ঘণ্টিকা কটিতট শোভিত নপূর শব্দ রসাল
মীরাকে প্রভু সন্তন সুখদাই ভকত বছল গোপাল।*

কথা—মীরাবাঈ। স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছাত্র শ্রীনীলমণি সিংহ

২´ ০ ২´ ০
II {-া গা -ক্ষা গা | ক্ষা -ধা পা -া I -পক্ষাগা গা -া মা | রগাঃ রঃ ন্ া স্ া I
০ নৈ ০ ন | ন ০ মেঁ ০ ০০০ ব ০ স | ০ ০ মে রে

২´ ০ ২´ ০
ক্ষা -গা -পা -া | পা -া -া পা I ধা -া -া -ধনা | ধপপা -া -া -পক্ষাগা} I
ন ০ ০ ০ | ন্দ ০ ০ দু লা ০ ০ ০০ | ল ০ ০ ০০০০

২´ ০ ২´ ০ ২´
{-া পা পা পা | ধা -া ধা ণা I -া র্সা র্রা র্গা | র্রর্সর্সা -া র্সা র্সা I (-নর্সা ধনা নধা পা)} |
০ মো হ ন | মূ ০ র ত ০ শাঁ ব রী | সু ০০ ০ র ত ০০ মো হ০ ন |

২´ ০ ২´ ০
ধনা -া ধা ধা | ধনা -ধনর্সর্রা র্রা র্গর্রা I র্সা -া -না -র্সা | ধাঃ ণঃ ধপপা -া I
সু ০ ন্দ র | নৈ০ ০০০০ ন বি০ শা ০ ০ ০ | ০ ০ ল০ ০

২´ ০ ২´ ০
পা পা পা ধপা | মা গা গা মা I -া পনা না না | র্সা -নর্সা র্সা র্সা I
ম ধু র অ | ধ র মেঁ ০ ০ মু০ র লী | বা ০০ জ ত

---

* উক্ত গানখানি হিজ্ মাষ্টারস্ ভয়েস রেকর্ডে স্বরলিপিকার কর্ত্তৃক গীত। ——প্রকাশক

২´ ০ ২´ ০
-া র্সা -না র্সা | ধা -ণা ধা পা I ধপা -পা -রগা -মপা | -মপা -ধপা মা -মগরা I
০ উ ০ র | বৈ জ য় ন্তী মা০ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ল ০০০

২´ ০
-া রা -গা রা | গা -হ্মা হ্মধা -পপা II
"০ নৈ ০ ন | ন ০ মেঁ০ ০০"

২´ ০ ২´ ০
II -া গা -সা সা | রা -া রা গা I -া মপা পা হ্মা | পা -া পা পা I
০ ক্ষু ০ দ্র | ঘ ০ ণ্টি কা ০ কটি ত ট | শো ০ ভি ত

২´ ০ ২´ ০
-া গা মা পা | ধনা -া না নর্সা I না -র্সা র্সা -া | -ণা -পধা -র্সা -া} I
০ ন পু র | শ ০ ব্দ র০ সা ০ ল ০ | ০ ০০ ০ ০

২´ ০ ২ ০
-া না -া না | র্সা -া না র্সা I নর্সা -র্সর্রা র্র্সা ণা | ধা ণা ধা পা I
০ মী ০ রা | কে ০ প্র ভু স০ ০০ স্থ ন | সু খ দা ই

২´ ০ ২´ ০
পা ধা পা ধপা | মা -গা রা গা I মা -পা -মপা -ধপা | মা -া -মগা -রা I
ভ ক ত বৎ | স ০ ল গো পা ০ ০০ ০০ | ল ০ ০০ ০

২´ ০
-া রা -গা রা | গা -হ্মা পা -া II II
০ নৈ ০ ন | ন ০ মেঁ ০

মেঘ রাগ

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসুধীরচন্দ্র ঘোষ দস্তিদার

অবতরণিকা—

অনেকদিন পূর্ব্বে ধারাবাহিকভাবে ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন রাগরাগিণীগুলি বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়া উহাদের পরিচয়াদি এই পত্রিকায় লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলাম। যে প্রণালীতে সঙ্গীতের বিভিন্ন রাগরাগিণী পাঠকসাধারণের জন্য সরলভাবে, বোধগম্য ও আয়ত্ত করণে সহজসাধ্য উপায়ে লিখিত হওয়া প্রয়োজন এবং এই প্রয়োজনটি বহুদিন হইতেই মর্ম্মে মর্ম্মে উপলব্ধি করিয়া আসিতেছি। আমার মতে মাত্র একটি গীত ও তৎসহ স্বরলিপি প্রকাশ না করিয়া অবলম্বিত রাগিণীটির স্বরূপ ব্যখ্যাও করা প্রয়োজন।

আমাদের উদ্দেশ্যই হইবে লেখার দ্বারা যতদূর সাধ্য বিষয়গুলি প্রকৃষ্টরূপে পাঠকদের গ্রহণ ও ব্যবহারের উপযোগী করিয়া সঙ্গীত-সাধনায় তাঁহাদের সাহায্য ও সহযোগীতা করা। ইহা বলা বাহুল্য যে, সঙ্গীত শিক্ষা পুস্তকাদি সাহায্যে প্রকৃতভাবে হইতে পারে না, কিন্তু কতকাংশে হইতে পারে যেমন অন্যান্য বিষয় হইয়া থাকে। 'মোটেই হয় না' এইরূপ মনে করিবার কোনই কারণ নাই। ইহা সকলেই জানেন যে গুরু বিনা বিদ্যা লাভ হয় না,— সঙ্গীতের বেলায়ও তাহাই মাত্র। অন্য বিদ্যাও যে পরিমাণে গুরু ব্যতিরেকে লাভ হইতে পারে, সঙ্গীতও সেই পরিমাণে হওয়া সম্ভব,—ইহা অপ্রামাণ্য নহে। অনর্থক শুধু সঙ্গীতের বেলাতেই 'অসম্ভব' এইরূপ সিদ্ধান্ত দ্বারা আমাদের সঙ্গীত-সাধনায় বাধা সৃষ্টি করিয়া আর ক্ষতিগ্রস্ত না হওয়াই বাঞ্ছনীয়।

বক্ষ্যমাণ প্রবন্ধে **'মেঘ রাগ'** সম্বন্ধে আলোচনা করিব। এবারে বিভিন্ন রাগরাগিণীর শাস্ত্রীয় ব্যাখ্যা ও গীত স্বরলিপি প্রভৃতি ধারাবাহিকরূপে লিখিবার বাসনা রহিল।

উৎপত্তি—

পূর্ব্ব প্রবন্ধাদির কোন স্থলে উল্লেখ করিয়াছিলাম যে মত বিশেষে সর্ব্ব সমেত বিশ (২০) টি রাগের নাম আমরা প্রাপ্ত হই। কিন্তু প্রত্যেক সঙ্গীতকারই ছয়টি করিয়া রাগের উল্লেখ করিয়াছেন। তন্মধ্যে ভৈরব, মেঘ ও শ্রী এই তিনটী রাগ প্রায় সকলেই সাধারণভাবে গ্রহণ করিয়াছেন। অপর তিনটীর স্থলেই বিভিন্ন ঋষিগণ বা পরবর্ত্তী সঙ্গীতাচার্য্যগণ ভিন্ন রাগের নাম করিয়াছেন। যথা :—

"শ্রীরাগ নট্টৌ বঙ্গালৌ ভাষ মধ্যমষাড়বৌ।
রক্তহংসশ্চ কোহ্লাসঃ প্রভবো ভৈরবো ধ্বনিঃ॥
মেঘরাগঃ সোমরাগঃ কামোদী চাম্র পঞ্চমঃ।
স্যাতাং কন্দর্পদেশাখ্যৌ ককুভান্তশ্চ কৌশিকঃ।
নট্টনারায়ণশ্চেতি রাগা বিংশতিরীতিতাঃ॥"

ইহারা প্রধান বা আদিম। শ্রী, নট্ট, বঙ্গাল, ভাষ, মধ্যম, ষাড়ব, রক্তহংস, কোহ্লাস, প্রভব, ভৈরব, মেঘ, কামোদ, আম্র (১), পঞ্চম (২), কন্দর্প (৩), দেশ, ককুভা, কৌশিক ও নট্টনারায়ণ—মোট ২০টী। (৪)

---

(১) 'আম্র' রাগটীর সম্বন্ধে অন্যত্র পাওয়া যায়—ইহা 'বসন্ত' রাগ। নব বসন্তের উন্মেষে আম্রমুকুল শাখায় পরিদৃষ্ট হয়—কাজেই 'আম্র' বসন্ত জ্ঞাপক হইতে পারে।

(২) 'পঞ্চম'—ইহার পরিবর্ত্তে পরবর্ত্তী সঙ্গীতকারেরা 'দীপক' ব্যবহার করিয়াছেন।

(৩) কন্দর্প—ইহা হিন্দোল বা হিণ্ডোলরাগের সম-অর্থজ্ঞাপক।

(৪) এই মতের পরেও বিভিন্ন গ্রন্থকর্ত্তার মধ্যে বিরোধ দৃষ্ট হয়। আমরা এই বিষয়ে প্রকৃত মীমাংসা বারান্তরে করিবার চেষ্টা করিব।

মেঘরাগের উৎপত্তি সম্বন্ধে এইরূপ ব্যাখ্যা আছে—ইহা আদি রাগগুলির অন্যতম। ব্রহ্মার মস্তকে জন্ম। 'আদি রাগ' অর্থে পাঠকগণ বুঝিবেন ইহা অপর কোন রাগাদির দ্বারা সৃষ্ট বা প্রভাবান্বিত নহে। কাজেই ইহা শুদ্ধ শ্রেণীর। 'ব্রহ্মার মস্তকে জন্ম' অর্থে সাধকগণ অনুভূতির দ্বারা যে রূপ বুঝিয়াছেন তাহাই লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। আমাদের মাত্র এইটুকু জানিলেই যথেষ্ট হইবে যে ঐরূপ আরোপ দ্বারা ইহার প্রাচীনত্ব ও উৎপত্তির আদি ও অকৃত্রিমত্বই প্রমাণিত হয়। এই কথার উদ্দেশ্য ইহাই যে বর্ত্তমানে অনেক রাগরাগিণী প্রক্ষিপ্ত অবস্থায় আমরা প্রাপ্ত হইতেছি—তার উৎপত্তি ও ব্যুৎপত্তির ইতিহাস এবং ব্যবহারের সার্ব্বজনীনতা সম্বন্ধে যথেষ্ট দ্বিধা উপস্থিত হইয়া থাকে এবং ইহাতে বিকৃত হওয়ার আশঙ্কাও আছে। কাজেই শাস্ত্রোল্লিখিত কোন একটী সূত্র ধরিয়াও যদি তাহার আদি স্বরূপের সন্ধান পাওয়া যায়,—অন্তত: সেই দিক দিয়াও আমাদের চেষ্টা করা কর্ত্তব্য। নতুবা 'ব্রহ্মা' 'বিষ্ণু' সংযুক্ত বর্ণনা বা রাগরাগিণীগুলির মূর্ত্তি কল্পনার বিবরণাদি সাধারণভাবে টানিয়া আনার অন্ততঃ বর্ত্তমান প্রসঙ্গে কোন আবশ্যকতা নাই। তবে যাঁহারা এই সব সংস্কারবিরোধী বা দ্বন্দ্বপূর্ণ বিবরণ সম্বন্ধে অবজ্ঞা বা অনাস্থাপূর্ণ অভিমত পোষণ করেন, তাঁহাদের নিকট অনুরোধ যে তাঁহারা যেন বিষয়টির গুরুত্ব উপলব্ধি এবং ঋষিদের সাধন-তত্ত্বের কোন গূঢ় রহস্যের সন্ধানকল্পে কোন প্রচেষ্টা না করিয়া অথচ অনাবশ্যক অশ্রদ্ধা জ্ঞাপন না করেন। কারণ অনেক বিষয় হয়তো আমাদের আয়ত্ত হয় না, তাই বলিয়া সেই সেই বিষয় অবজ্ঞেয়, অবিশ্বাস্য ও তত্ত্বহীন এমত পোষণ করা উচিৎ নহে—এইরূপ অনেক বিষয়ই আমাদের দেশে না হউক, অতিবিস্ময়ের বিষয় ইহাই যে, পাশ্চত্য জগতে তাহা আবিষ্কৃত, স্বীকৃত ও আদরণীয় হইতেছে।

যাহা হউক আমরা এইরূপ শাস্ত্রকারদের বাক্যের সাধন বা তত্ত্বের দিক দিয়া অর্থ সমাধান করিতে না যাইলেও অন্ততঃ ব্যবহারিক দিক হইতে যতটুকু প্রয়োজনীয় ততটুকু মাত্র আলোচনা করিব বা করিতে বাধ্য হইব। রাগরাগিণীর মূর্ত্তি কল্পনা এবং দেবতাদি সম্পর্কিত শাস্ত্রবর্ণিত শ্লোকগুলির বিশদ আলোচনা ভবিষ্যতে পৃথক প্রবন্ধে করিবার ইচ্ছা রহিল।

বিচার—

মেঘ রাগে শুদ্ধ ছয়টি স্বর ব্যবহৃত হয়। ধৈবত বর্জ্জিত। মতান্তরে ইহাতে মাত্র পাঁচটি স্বর ব্যবহারের উল্লেখ আছে। সেই স্থলে গান্ধারকেও বর্জ্জিত করা হইয়াছে। তাহা হইলে একমতে ইহা ষাড়ব এবং অন্যমতে ঔড়ব জাতীয় রাগ। 'মতান্তর' কথাটি অতিশয় জটিল ইহা স্বাবলম্বিত ব্যক্তিগত মত প্রতিষ্ঠার অহিংস-নীতি পূর্ণ কৌশল। তবে আমিও যে প্রয়োগ করিলাম কেন—সেই কথাই বলিতেছি। 'মতান্তর' কথাটির সমাধান এইরূপ হইবে বিশেষস্থল ছাড়া প্রায় সর্ব্বত্রই একটু ধীরভাবে ও সূক্ষ্ম বিচার দ্বারা প্রতীয়মান হইবে যে মাত্র শ্রুতি ঘটিত সমস্যার সমাধানেই শাস্ত্রকারগণের মধ্যে মতের তথাকথিত বৈষম্য দৃষ্ট হয়। কিন্তু তাঁহারা সাধারণ বিষয়গুলিতে প্রকৃতপক্ষে মূলতঃ একমতই সমর্থন বা অবলম্বন করিয়া গিয়াছেন। এই স্থলে একটি উদাহরণ দ্বারা বিষয়টি বুঝিতে চেষ্টা করা যাউক। যেমন "বেহাগ রাগিণী"—

১নং মতে—মূর্চ্ছনা (আরোহণ ও অবরোহণ) :—স র গ ম প ধ ন র্স—র্স ন ধ প ম গ র স।

২নং „ — „ স অথবা ন্ স গ ম প ধ ন র্স—র্স ন ধ প ম গ র স।

৩নং „ — „ ন্ স গ ম প ধ ন র্স—র্স ন ধ প ম গ স।

৪নং „ — „ ন্ স গ ম প ন র্স—র্স ন ধ প ম গ র স।

৫নং মতে—মূর্চ্ছনা ন্ স গ ম প ন র্স—র্স ন ধ প ম গ স।
৬নং „ — „ ন্ স গ ম প ন র্স—র্স ন প ম গ স।
৭নং „ — „ স গ ম প ন র্স—র্স ন ধ প ম গ র স।*
ইত্যাদি ইত্যাদি।

বাহুল্য ভয়ে আর উল্লেখ করিলাম না। পাঠক লক্ষ্য করিবেন—ইহার মধ্যে বিরোধ কোন কোন স্বর লইয়া। 'ঋষভ' ও 'ধৈবত' এই দুই স্বরের প্রয়োগভেদে, বিভিন্ন মত বলিয়া কথিত হয়। দেখা গেল 'বেহাগ' সম্বন্ধে 'মতান্তর' তিনটি যথাক্রমে উহা সম্পূর্ণ, ষাড়ব ও ঔড়ব জাতি। আপাতদৃষ্টিতে ইহার কোন মতই প্রায় উড়াইয়া দিবার মত নয়। কিন্তু একটু চিন্তা করিলেই বুঝিতে পারা যাইবে পূর্ব্বে যে উল্লেখ করিয়াছি—"শ্রুতিঘটিত সমস্যা"—এই বেহাগে তাহারই সমাধান প্রচেষ্টা দৃষ্ট হইবে বিভিন্ন সঙ্গীতকারের। ইহার প্রকৃত তত্ত্ব এই যে, বেহাগে ঋষভ ও ধৈবত এক কথায় অপ্রবল বা পূর্ণ শ্রুতি বিশিষ্ট নহে, সাধারণ কথায় শুদ্ধ, কোমল বা কড়ির একটিও নহে—এমন অবস্থায় ঐ দুই স্বর ব্যবহৃত হইবে। এই মত 'শ্রুতি' জ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত। আবার পরবর্ত্তী সঙ্গীতকার কহিলেন—"যেহেতু সাধারণ গায়কের কণ্ঠে শ্রুতি আয়ত্ত সম্ভব নহে, কাজেই ঋষভ ও ধৈবত বর্জ্জিত করা হইল এবং তিনি ইহা স্থির জানিতেন যে ইহা সত্ত্বেও রাগিণীর গতি যেরূপ তাহাতে সাধারণের কণ্ঠে আরোহণ অবরোহণ কালে স্পর্শরূপে উক্ত দুই স্বরই সামান্য যাহা, অর্থাৎ যে শ্রুতিতে উচ্চারিত হওয়া উচিত তাহা হইবে। পাঠকগণ ইহা প্রত্যক্ষ করিয়া দেখিতে পারেন। যখন এই বিষয়টির ব্যাখ্যা করিবার কেহ বর্ত্তমান রহিল না, তখন দাঁড়াইল—"বেহাগ ঋষভ ও ধৈবত বর্জ্জিত" অর্থাৎ ঔড়ব জাতীয় রাগিণী। আবার কেহ কেহ দেখিলেন যে ধৈবত কথঞ্চিৎ ব্যবহৃত আপনা আপনিই হইয়া যায় বা ব্যবহারে ইচ্ছা হয় তখন আর একমত সৃষ্টি হইল "বেহাগ ষাড়ব বা খাড়ব জাতির।" এইরূপ ভাবেই আমাদের সঙ্গীত শাস্ত্রের বহু বিষয় জটিল হইতে জটিলতর হইয়া উঠিয়াছে। আমি বহুতর পর্য্যালোচনা দ্বারা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছি যে যেমন অন্যান্য বিদ্যা—যেমন 'স্থিরা ভাতিঃ চলা পৃথ্বি';—'পাঁচ সংখ্যার সহিত পাঁচ সংখ্যার যোগফল দশ'—ইহারা অবিসম্বাদিত সত্য তেমনি সঙ্গীতের মূল মত এক অপরিবর্ত্তনীয়,—যদি ইহা একটি প্রকৃতই 'বিদ্যা' হইয়া থাকে। মাত্র আমাদের গভীরতরভাবে অনুসন্ধান বিচার ও কণ্ঠ দ্বারা প্রকৃত পরীক্ষা করিয়া সমস্যাগুলির মূল সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে হইবে। এই বিষয় আমরা ক্রমশঃ বিভিন্ন রাগ রাগিণীর পরিচয় প্রদানকালে বিশদভাবে বুঝাইতে চেষ্টা করিব। আমাদের বিশেষ অনুরোধ এই সমস্ত বিষয়ে গায়কগণ আত্মনিয়োগ করুন, ইহা অপরের কর্ম্ম নহে, যেমন 'জ্যামিতির' মূল সূত্র বা প্রয়োগবিধি ভিষকাচার্য্য দ্বারা আবিষ্কৃত অথবা লিখিত হয় নাই, মনে রাখিতে হইবে সঙ্গীত সম্বন্ধেও ইহার বিপরীত ঘটিতে পারে না।

মেঘ রাগ সম্বন্ধে ইহা স্থির সিদ্ধান্ত—ইহা ষাড়ব জাতীয় রাগ। তবে সূক্ষ্ম শ্রুতি বিচারে ইহাতে গান্ধারের মাত্র একটি শ্রুতি স্পর্শ ঘটিবে। অর্থাৎ মধ্যম হইতে নিম্নে গমনকালে মধ্যম সংলগ্ন গান্ধারের যে শেষ শ্রুতি মাত্র সেই শ্রুতিই ব্যবহৃত হইবে। আমরা আরও সহজভাবে ইহার ব্যবহারের উপায় নির্দ্ধারণ করিব এবং শাস্ত্রের

* কড়ি মধ্যম বেহাগের ঠাট স্বর। কাজেই ইহার প্রয়োগ লইয়া কোন বিরোধ নাই। মূর্চ্ছনায় (অবরোহণে বিশেষভাবে) ইহা যথেচ্ছভাবে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। অনেক রাগিণীতে এই বেহাগের মতই ঠাট স্বরপ্রয়োগ বিনাও মূর্চ্ছনা দৃষ্ট হয়। পাঠকগণ প্রত্যক্ষ করিবেন, তাহাতে সেই সেই রাগিণীর স্বরূপ উপলব্ধিতে কোন বাধা হয় না। —লেখক

জটিলতা এইভাবে মীমাংসিত হইবে। গান্ধার যে ভাবে প্রয়োগ হইল তাহাতে উপলব্ধি হইবে, ইহার অস্তিত্ব খুব অল্প। **তুলনামূলক** আলোচনা এই 'রাগ' প্রসঙ্গে অপ্রয়োজনীয়। কারণ মেঘেরই প্রকৃতিতে অন্যান্য রাগিণীর (রাগ, অনুরাগ, রাগিণী বা অনুরাগিণী—যাহার সহিত সাদৃশ্য বর্ত্তমান)--অবয়ব গঠিত হইয়াছে, কিন্তু অন্য রাগিণী বা রাগ দ্বারা ইহা সৃষ্ট হয় নাই।

পরিচয়—রূপ—ব্রহ্মার মস্তকে জন্ম।

ধ্যান—শ্যামাঙ্গ, জটাজুটধারী।

ভাব—মহাপ্রেমরসে রসিক।

জন্ম—স্বয়ং বা স্বতঃসিদ্ধ। ইহার দেহে 'মল্লারে'র রূপ আভা দৃষ্ট হয়।

জাতি—ষাড়ব।

শ্রেণী—শুদ্ধ।

ঠাট—স্বাভাবিক অর্থাৎ সমস্তই শুদ্ধ স্বর।

মূর্চ্ছনা—স র ম প ন র্স—র্স ন প ম গ ম র স।

ঐ বিস্তৃতি—স র ম গ ম র্‌ র্‌ স, পা—গ ম প, গ ম র স,—প ম প ন র্স, র্র র্স ন র্স র্র র্স ন র্র র্স, ন প—র্স ন প, ম প, ম প, গ ম র স।

বর্গ ঔড়ব+ষাড়ব।

বাদী—মধ্যম। সম্বাদী—পঞ্চম। অনুবাদী—অবশিষ্ট স্বর সমূহ ঋষভ বিশেষভাবে। বিবাদী—ধৈবত। ঋতু—বর্ষা। সময়—দ্বিপ্রহর রাত্রি। গৃহ—ষড়জ মধ্যম যোগে।

গান

শ্রীইন্দ্র সেন

আমি যদি ভুল করি মা
তুই যেন গো করিস্‌নে ভুল।
আমার মাথায় প্রসাদী ফুল
রাখিস্‌ মা তোর চরণ রাতুল॥

যদি কভু ভ্রান্ত হ'য়ে
চলি অন্ধ পথ ব'য়ে
জ্বালিস্‌ প্রাণে জ্ঞানের প্রদীপ,
দিস্‌ ফুটিয়ে আলোর মুকুল॥

যদি আমি পুতুল খেলায়
মত্ত থাকি দিন-রজনী
আদর ক'রে দিস্‌ মা আমায়
তোর স্নেহেরই ক্ষীর নবনী।

দিনের শেষে ভ্রান্ত হ'লে
ডাকিস্‌ মা তোর চরণ তলে;
সান্ত্বনা দিস্‌ শান্তিময়ী
(আমি) কেঁদে কেঁদে হ'লে ব্যাকুল॥

সেতারের গৎ

মালকৌশ—তেতালা

প্রাপ্ত—বিখ্যাত ওস্তাদ আমির খাঁ সাহেব   স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

০   ১   ২´   ৩

জ্ঞা মা II জ্ঞা মা জ্ঞজ্ঞা সসা | ণ্সা দ্দা দ্া ণ্া | র্সা সা সা মা | মা মা জ্ঞা মা I
ডা রা ডা রা ডারা ডারা ডার্ ডা০ র্ ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা ডা রা

০   ১   ২´   ৩

জ্ঞা মা দদা ণণা | র্সা র্সণা ণা দা | মা মা জ্ঞা মমা | জ্ঞা সসা
ডা রা ডারা ডারা ডা র্ডা র্ ডা ডা ডা রা ডারা ডা ডারা

অন্তরা

০   ১   ২´   ৩

জ্ঞা মা II জ্ঞা মা দদা ণণা | র্সা র্সর্সা র্সা র্সা | ণা র্সা ণা দদা | মা মমা মা র্জ্ঞা I
ডা রা ডা রা ডারা ডারা ডা র্ডা র্ ডা ডা ডা রা ডারা ডা ডারা ডা রা

০   ১   ২´   ৩

র্সা র্জ্ঞা র্সর্সা ণণা | দা দসা দা ণা | র্সা ণা দা মমা | জ্ঞা সসা
ডা রা ডারা ডারা ডা র্ডা র্ ডা ডা ডা রা ডারা ডা ডারা

তোড়া

২´ ৩ ০

১। ম্ম্া জ্ঞ্জ্ঞ্া স্স্া ম্ম্া | জ্ঞ্জ্ঞ্া স্স্া ণ্ণ্া সসা I ণ্ণ্া সসা জ্ঞজ্ঞা মমা |

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

১ ২´ ৩

দদা ণণা র্সর্সা ণণা | দদা মমা জ্ঞজ্ঞা মমা | জ্ঞজ্ঞা সসা

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

২´ ৩

২। ণ্ণ্সসা জ্ঞজ্ঞমমা দদণণা র্সর্সণণা | দদমমা জ্ঞজ্ঞসসা

ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা

১ ২´

৩। ণ্ণ্সসা ণ্ণ্জ্ঞজ্ঞা সসমমা জ্ঞজ্ঞদদা | মমণণা দদর্সর্সা দদণণা মমদদা |

ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা

৩

জ্ঞজ্ঞমমা জ্ঞজ্ঞসসা

ডারাডারা ডারাডারা

২´ ৩

৪। ম্ম্দ্দ্া ণ্ণ্সসা জ্ঞজ্ঞমমা দদণণা | দদমমা জ্ঞজ্ঞসসা

ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা

স্বরলিপি

হেমকল্যাণ—একতালা

(খেয়াল)

দৈঁয়ারে বালম নেহি আয়ে
ক্যায়্‌সে কহুঁ দুখ্‌কি বাত।
উন্‌কে মিলনেকো সেঁজিয়াপে তড়পু
রাতিয়া লাল অ্যায়্‌সো বিত্‌ যায়।

রূপ—প্‌ ধ্‌ প্‌ সা রা সা গা পা ধা পা গা মা গা পা রে সা। পা র্সা র্সা র্রা র্সা ধা পা গা পা পা রা রা সা।

বাদী—পঞ্চম। সম্বাদী—রেখাব।

রচনা—রাসবিহারীলাল স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী

	০				১				+				৩			
II	সা	সা	-ন্‌রা	|	সা	ধ্‌	প্‌	|	সা	-সা	সা	|	ন্‌	-রা	সা	I
	দৈঁ	য়া	০ ০		রে	বা	লম		নে	০	হি		আ	০	য়ে	
	০				১				+				৩			
	সা	গা	পা	|	ধা	-ধা	পা	|	রা	রা	রা	|	সা	-সা	সা	I
	ক্যা	য়্‌	সে		কঁ	০	হু		দু	খ্‌	কি		বা	০	ত	
	+				৩				০				১			
II	পা	র্সা	-র্সা	|	র্সা	র্সা	র্রা	|	র্সা	-র্সা	-র্সা	|	র্সা	র্সা	র্রা	I
	উন্‌	কে	০		মি	ল	নে		কো	০	০		সেঁ	জি	য়া	
	+				৩				০				১			
	র্সা	-র্সা	ধা	|	ধা	পা	-পা	|	পা	র্সা	র্সা	|	ধা	-ধা	পা	I
	পে	০	ত		ড়	পু	০		রা	তি	য়া		লা	০	ল	
	+				৩											
	পগা	পা	রা	|	রা	সা	সা	II								
	অ্যা০	সো	বি		ত	যা	য়									

ত্রিবট

হিন্দোল—কাওয়ালী

নাদের্ দের্ দিম্ দিম্তানুম্ তাদেরে দেরে দানি
তাদারে তাদারে দানি দিম্ তানুম্ তানুম্,
নিসাগামা ধামাগামা সানিনি ধামা ধামা গাসা ॥
তেলেনা তেলেনা দানি দিম্ তানুম্ তানুম্,
নেতেলে তেলেনা দানি তাদারে তাদারে তানুম্,
নাদের্ দের্দের্ তুমদের্ দের্দের্ তাদারে তাদারে তানুম্ ;
ধেরে ধেরে কেটেতাক নাঘেত্তা
ধেক্রান গদিঘেনা ক্রান্ গদিঘেনা ক্রান্ ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

স্বরলিপি—কুমারী শেফালিকা মুখার্জ্জী, বি, এ

আস্থায়ী

	০				১				২´				৩				
II	{ন্া	সা	গা	ঙ্মা	-া	ধা	ঋা	ঙ্মা	গা	-া	গা	ঙ্মা	গঙ্মা	গা	সা	সা}	I
	না	দের্	দের্	দিম্	০	দি	ম্	তা	নু	০	ম্	তা	দেরে	দেরে	দা	নি	

	০				১				২´				৩				
	{ঙ্মা	ঙ্মা	গা	ঙ্মা	গা	গা	গা	গা	সা	-া	সা	সা	সা	সা	সা	সা}	I
	তা	দা	রে	তা	দা	রে	দা	নি	দি	০	ম্	তা	নু	ম্	তা	নুম্	

	০				১				২´				৩				
	ন্া	সা	গা	ঙ্মা	ধা	ঙ্মা	গা	ঙ্মা	র্সা	ননা	ধা	ঙ্মা	ধা	ঙ্মা	গা	সা	II
	নি	সা	গা	মা	ধা	মা	গা	মা	সা	নিনি	ধা	মা	ধা	মা	গা	সা	

অন্তরা

০ । ১ । ২´ । ৩
I। {র্সা না ধা র্সা | না ধা · ক্ষা ধা | ক্ষার্সা -র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা I
তে লে না তে | লে না দা নি | দি ০ ০ ম্ তা | হু ম্ তা হুম্

০ । ১ । ২´ । ৩
না না না না | ধা ধা ধা ধা | ক্ষা ক্ষা গা ক্ষা | ধা না র্সা র্সা} I
নে তে লে তে | লে না দা নি | তা দা রে তা | দা রে তা হুম্

০ । ১ । ২´ । ৩
র্সা র্গা র্গা র্গা | র্সা র্সা র্সা র্সা | না না ধা না | ধা ধা ক্ষা গা I
না দের্ দের্ দের্ | তুম্ দের্ দের্ দের্ | তা দা রে তা | দা রে তা হুম্

০ । ১ । ২ । ৩
ক্ষক্ষা গক্ষা ধনা র্সা | র্সর্সা র্সর্সা র্সা র্সা | ননা ধধা ক্ষা -া | গগা গগা সা -া I। II
ধেরে ধেরে কেটে তাক্ | নাঘে ০ ত্তা ঘে ক্রান্ | গদি ঘেনা ক্রান্ ০ | গদি ঘেনা ক্রান্ ০

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার

ডাঁশপাহিড়

এই ছন্দ অনেকটা বৈঠকী আট মাত্রার যত্তের ন্যায়। ইহাতে দুইটি তাল এবং প্রত্যেকটি তালের পরে তিনটি করিয়া কোষী। আটটী দীর্ঘমাত্রায় এই ছন্দ গঠিত। বীরভূম জেলার শ্রীখোল বাদক স্বর্গীয় অবধূত বন্দ্যোপাধ্যায় বলিয়াছেন যে এই ছন্দের শাস্ত্রোক্ত নাম "ললিত পিয়ারী" কিন্তু "পিয়ারী" কথাটী অসংস্কৃত বলিয়াই আমরা জানি। সঙ্গীতদামোদরের মতে ডাঁশপাহিড় রুদ্র তালের অন্তর্গত এবং তাহাতে পাঁচটি তালের পরে একটি ফাঁক, যথা—

"পঞ্চতালাৎ পরং শূন্যং ডাঁশপাহিড়মুত্তমম্।
অত্যুদ্ধিক্ষ ভবেৎ ত্রস্তং সংগ্রামস্য যথা গতিঃ॥

এইরূপ একটি ছন্দ রাঢ় দেশীয় নামকীর্ত্তনে ব্যবহৃত হয়, তাহার নাম পঞ্চতাল।

ডাঁশপাহিড়ের লক্ষ

২ । ০ ০ ০ + ০
খেই গুরুগুর্ দাধি নিদা গেদা ধিন তা

০ ০
তেটে তা।

লহর

+ o o o ২ |
১। দেধে দাধি নাধিন দাধিন্ দাধিন্ দেধে দাধি

o o o
নাথিন্ নাথিন্ নাথিন্

+ o o o
২। ধেটে তাঘি তেটে তাখি ধেটে তাঘি তেটে

২ | o o
তাখি ধেটে তাঘি তেটে তাখি তেটে তাখি

o
তেটে তাখি

+ o o o
৩। ধাগি তেটে নাগি ধেনে ধাগি তেটে নাগি ধেনে

২ | o o o
ধাগি তেটে নাগি ধেনে ধাগি তেটে তেটে তেটে

+ o o o ২ |
৪। দে দে দে দাধিনি দে দে দে দাধিনি দে দে দে

o o o + o
দাধিনি দে দে দে দে দে দে ধেটেতা তাথিনি

o o ২ | o o
তেটেতা তাথিনি তেটেতা তাথিনি তাথিনি

o
তেই ত্রেকেট্

+ | o o o
৫। ধা (আ) ধেনে ত্রেকেট্ ধেনে দাধিনিধি নিধা ত্রেকেট,

২ | o
তা (আ) তেনে ত্রেকেট্ তেনে তাথি নিথি

o
নিতা ত্রেকেট্

হাত

+ o o o
১। দাগ দাধে (এ)না ধেনা ঘেনা ধেনা ঘেনা ধেনা

২ | o o o
দাগ দাধে (এ)না থেনা খেনা থেনা খেনা থেনা

+ o o o ২ | o
২। ধেনা তাতা (আ)তা তেই গুর্‌গুর্ তা তা তা তা

o o
ত্রেগেড়্ ধেনা দাধিন্ দের্‌গেড়্

+ o o o ২ |
৩। জা জা ঝি নাঝিনি জাঝিনি ঝেই গুর্‌গুর্ তে তাক

o o o
তে তাক তেতাক তেই গুর্‌গুর্

+ o o o ২ |
৪। ঝিনাক তাথিনি থিনাক তাথিনি থিনাক

o o o
তাথিনি তাগঝি নাঝিনি

+ o o o ২ |
৫। তাগ্‌ধে (ই)য়াতা তাগধে (ই)য়াতা তাগধে

o o o
(ই)য়াতা খেটা তাখে টাতা খেটা

ঘাঁত

+ o o o
১। ধেই খেটা ধেই নাও গুর্‌গুর্ ধিনি ধেই নাও

২ | o o o
তেই খেটা তেই নাও তাখি তের্ তের্ খেটা

+ o o
তাখি তেরে খেটা তাগ্‌ধিন্ তাগ্‌ধিন তাখ তের্

তের্ খেটা তাখি তেরে খেটা দাধিনু দের্ গেড়্

ধেই দাধিন্ দের্গেড়্ ধেই দাধিন্ দের্গেড়্

২। দা গুর্ গুর্ ধি নাতা খেটা দা গুর্ গুর্ ধি নাতা

খেটা দা গুর্ গুর্ ধি নাতা খেটা তিনি তিনি

তিনি তিনি তাতা (আ) ত্রি নিতা খেটা ত্রেকেট্

ত্রেকেট্ ত্রেকেট্ ত্রেকেট্ ধেইয়াত্রি নিতা খেটা

দ্রেগেড়্ দ্রেগেড়্ দ্রেগেড়্ দ্রেগেড়্

৩। খেটে তেটে তেটে তেটে খেটা দাধি নাতা খেটা

তেটে তেটে তেটে তেটে খেটা দাধি নাতা খেটা

খেটা দাধি নাতা খেটা খেটা দাধি নাও তেটে

তেটে ধেই তেটে তেটে ধেই তেটে তেটে

শ্লোক

ধেয়াও নি তি (ই) নিতি ধেয়াও নি তি (ই) নিতি

শ্রী (ঈ) শচী ন (অ) ন্দন পতি (ই) ত পা (আ)বন

ধরপদ ধরপদ ধেয়াও ধরপদ ধরপদ ধেয়াও ধরপদ

ধরপদ

[ধেয়াও = ধেনা ; শ্রী = ত্রে (দ্রুতোচ্চারিত ত+ট) ; শচী = কতা ; নন্দন = না তিনি ; পতিত = কতিনি ; ধরপদ = ধেনেকতা]

মূর্চ্ছন

ঝা (আ) তিঝা (আ) তিঝা (আ) তা গদাধে

(ই) য়াতেই—ধিন্

আমার শ্রীখোল শিক্ষক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী, মহাশয় গতি বিশেষে "ছুটা" নামে ডাঁশপাহিড়ে নিম্নলিখিত প্রকারভেদের প্রয়োগ করেন। যথা—

তা তেটেতা খি(ই) গুর্গুর্ দিৎ দিৎ ধেইয়া

(আ) ধেই (আ) ধেই তেটে তেটে

রাঢ়দেশীয়গণ এইরূপ ছন্দকে কাঁটা ডাঁশপেড়ে বলেন এবং নিম্নলিখিত বোলের প্রয়োগ করেন, যথা—

তা খি গেদা ধেই গিগি দাঘি নিতা খেটা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

খাম্বাজ—কাওয়ালী

আজি অজানা ঘন আনন্দে
চিত্ত নাচিছে মধু ছন্দে।
প্রভাতের আলো তারে
কী বাণী পাঠাল দ্বারে,
নিমেষে ভরিয়া দিল গন্ধে !

বন্ধু কী এই মহা লগনে
বারতা পাঠাল নীল গগনে ?
তাই কী মর্ম্ম মোর
চূর্ণি তমসা ঘোর
প্রাণের প্রণাম তারে বন্দে ॥

কথা—শ্রীঅর্চ্চনাপ্রসাদ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনীহার চৌধুরী

আস্থায়ী

	০				১				+				৩		-া	-া
মা গা II	{সা	ণা	ধা	পা |	মা	-গা	রা	গা |	মা	-া	-া	-া |	-া	-া	(মা	গা) I
আ জি	অ	জা	না	ঘ |	ন	০	আ	নন্ |	দে	০	০	০ |	০	০	আ	জি

০				১				+				৩			
মা	গা	রা	সা |	ন্া	ধ্া	প্া	ধ্া |	সা	-া	সা	-া |	-া	-া	মা	গা II
চি	০	ত্ত	না |	চি	ছে	ম	ধু |	ছ	ন্	দে	০ |	০	০	আ	জি

অন্তরা

	০				১				+				৩			
II	{না	-া	না	না |	না	-া	না	র্সা |	ধা	-না	-র্সা	-র্রা |	র্সা	-া	-া	-া I
	প্র	০	ভা	তে |	র	০	আ	লো |	তা	০	০	০ |	রে	০	০	০

০				১				+				৩			
র্সা	-র্গা	র্রা	র্মা |	র্গা	র্রা	র্সা	-া |	গা	-মা	-পা	-ধা |	র্সা	-ণা	ধা	-া} I
কী	০	বা	ণী |	পা	ঠা	ল	০ |	দ্বা	০	০	০ |	০	০	রে	০

০				১				+				৩			
মা	ধা	পা	ণা |	ধা	পা	গা	মা |	গা	-মা	-পা	-ধা |	-ণা	-র্রা	র্সণা	-ধপা II
নি	মে	ষে	ভ |	রি	য়া	দি	ল |	গ	০	০	০ |	০	ন্	ধে০	০০

* লেখকের অনুমতি ভিন্ন গানখানা কেহ রেকর্ড ক'রতে পারবেন না। —লেখক

সঞ্চারী

o | ১ | + | ৩

II সা -রা রা -া | রা -গা রা গা | গা মা ণ ধা | পা -া -া -া I

ব ন্ ধু o | কী o এ ই | ম হা ল গ | নে o o o

o | ১ | + | ৩

র্সা -র্রা র্সা ণা | ধা পা মা গা | রা -গা মা -পা | মা -া -া -া II

বা র তা পা | ঠা ল নী ল | গ o গ o | নে o o o

আভোগ

o | ১ | + | ৩

II না -া -া না | না -া না -র্সা | ধা -না -র্সা -র্রা | র্সা -া -া -া I

তা o ই কী | ম র্ ম o | মো o o o | র o o o

o | ১ | + | ৩

র্সা র্গা র্রা -র্মা | র্গা র্রা র্সা -া | গা -মা -পা -ধা | -র্সা -ণা ধা -া} I

চু র্ ণি o | ত ম সা o | ঘো o o o | o o র o

o | ১ | + | ৩

মা ধা পা ণা | ধা পা গা মা | গা -মা -পা -ধা | -ণা র্রা র্সণা -ধপা II II

প্রা ণে র প্র | ণা মে তা রে | ব o o o | o ন্ দে o o o

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামাল

+ ১
৪৫৪। কৎ ধেরে কেটে কৎ দেৎ ধেরে কেটে
২ +
দেন্তা কেটে ধাগে তেটে তাগে তেটে ধা

+ ১
৪৫৫। ধাগে তেটে কড়ান্ গদি ঘেনে নাগ্ তেটে
২
তাগে তেটে কড়ান্ গদি ঘেনে নাগ্
+
তেটে ধা

+ ১
৪৫৬। তেটে দেৎ তেটে ধা ঘেনে গদি ঘেনে
২ +
কতা দেৎ তেটে ধা ঘেনে গদি ঘেনে ধা

+ ২
৪৫৭। দেৎ তেটে তেটে ঘেগে তেটে ঘেঘে দেন্তা
২
ধেরেকেটে কৎ ধেরেকেটে কৎ ধেরেকেটে
+
কৎ ধা

+ ১
৪৫৮। কতা ঘেনে তাগে নেতা আন দেৎ থু উন্না
২ +
ক্রাড়ান্না কতা তেটে থুন্না ক্রাড়ান ধা

+ ১
৪৫৯। থুগে নে থুউন্না তেটে তাগে তেটে কড়ান
২ +
কতা ঘেনে তেটে কতা ক তান কড়ান ধা

+ ১
৪৬০। ধেৎ ধেরে কেটে ক্রেধা তেটে গদি ঘেন
২
ধাগে তেটে তেটে তেটে কতা গদি ঘেনে
+
ধা

+ ১
৪৬১। ধেৎ ধেৎ তা ঘেগে তেটে গদি ঘেনে
২
ঘেতেটে তা গেনে তাকা ঘেগে তেটে
+ ১
তাকা কৎ তেটে তেটে ধুম কেটে গদি
২
ঘেনে ধা ধে ন্না ঘেগে তেটে ঘড়া আন
+ ১
ধা ত্রেকেটে তা গেনে তাগে দিন তাঘেন্না
২
ধা ত্রেকেটে তাগ্ তা তৎ ধা গদি ঘেনে
+
ধা

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(মণিপুরী ভাষা)

ধানি মিশ্র—কাহারবা

চেল্লিয়ে চাংজৌ পানা ৱা ৱা লাওনা ইশিং চেল্লি *

লুফেৎ লুফেৎ হীসু তাওরি পাক্লবা ইপাক্ থক্তা।

হা তাদা হী হোন্বা

পাইখৎলো নংগী নৌদো

শোল্লু তাসি হরিনাম্ করিগী অরেম্বদা,

মাংহল্লিবা মতম্বু হোল্লু হী হোল্লু।

হা তাদা হী হোন্বা নপুন্শি লোইরে নংগী

মাহুগী থৌরাংবু করি তৌরিবগে নহাকপু

করি খল্লি মহামন্ত্র হরি নাম্বু শোঞ্জহৌ।

ব্যাখ্যা ঃ—জলধারা কুলু কুলু শব্দে বহিয়া যাইতেছে, প্রশস্ত জলের উপরে নৌকা ডুবু ডুবু প্রায়। হে দাদা মাঝি, ধর তোমার দাঁড়, কেন সময় নষ্ট কর্‌ছ হরিনাম গেয়ে গেয়ে নৌকা চালাও। হে দাদা মাঝি, তোমার জীবন শেষ প্রায় তার জন্য কি উপায় করেছ? কি ভাবিতেছ? মহামন্ত্র হরিনাম গান কর।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদামোদর সিংহ তখেল্লম্বম্ (মণিপুর)

	+				২													
II	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	সা	মজ্ঞা	মা	পা	ণা	I	পা	ণা	র্সা	পণর্সর্রা	র্সণা	ধপা	পদপমা	জ্ঞা	I
	চে	ল্	লি	য়ে	চাং	জৌ	পা	না		ৱা	ৱা	লাও	না০০০	ই ০	শিং০	চে০০০	ল্লি	
	মা	-ণা	ধা	ণা	পা	দা	মা	পা	I	সা	জ্ঞা	সজ্ঞমপা	মা	জ্ঞরা	জ্ঞা	রসনা	-সা	II
	লু	ফেৎ	লু	ফেৎ	হী	সু	তাও	রি		পা	ক্ল	বা০০০	ই	পাক্	থ	ক্তা০০	০	

---

† ৱা, ৱা—উচ্চারণ—ওয়, ওয়া (WA, WA)। ‡ লাওনা, তাওরি—উচ্চারণ—(LAONA, TAORI)।

* মণিপুরী ভাষায় অক্ষরগুলি SINGLE থাকিলে (যেমন—ক KO, খ KHO, ত TO, থ THO) এই যায়গায় মণিপুরী ভাষাতে কি প্রকার উচ্চারণ করিতে হয়, ক KA, খ KHA, ত TA, থ THA ইত্যাদি। মণিপুরী ভাষা প্রায়ই সংস্কৃত উচ্চারণের মত। বাঙ্গালায় যাহা বিবৃত্ত ভাবে পড়েন তাহা মণিপুরীতে সংস্কৃতের মত সংবৃত্ত ভাবে পড়িবেন।

মণিপুরাধিপতি মহামান্য মহারাজ সার চূড়াচান্দ সিংহ, কে, সি, এস, আই, সি, বি, ই, বাহাদুর ভক্তরাজর্ষি, শ্রীকুঞ্জসেবা বিনোদ, গৌড়ভক্তিরসার্ণবের বার্ষিক জন্মোৎসবে শনা জন্মস্থানে, জন্মস্থান নাট্য সমাজের ১৯৩৬ ইং সনের "দণ্ডিপরব" অভিনয়ে উক্ত গানখানি কুমারী ইবেমতোম্বী দেবী, অমুমচা দেবী ও তরুবী দেবী কর্ত্তৃক গীত হইয়াছিল।

৬

\+ ২
II পা -পা পা পা | মপা -ণপা মজ্ঞা মা I পা র্সণা পা ণা | র্সা -া র্সা র্সা I
হা ০ তা দা | হী০ ০০ হোন্ বা পাই থৎ লো নং | গী ০ নৌ দো

পা র্রা র্সা র্রা | ণা র্সা ণধপা -ধপা I মা মা মা পা | মধা পা মজ্ঞা -া I
শো ল্লু তা সি | হ রি না০০ ০ম্ ক রি গী অ | রে০ ম্ব দা০ ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা | জ্ঞরা রা সা -া I ণ্ সা -মা মা মা | জ্ঞমা পা পা -া I
মাং হ ল্লি বা | ম০ ত স্থ ০ হো০ ল্ লু হী | হো০ ল্ লু ০

মা ণা ধা ণা | পা দা মা পা I সা জ্ঞা সজ্ঞমপা মা | জ্ঞরা জ্ঞা রসণ্ -সা II
লু ফেৎ লু ফেৎ | হী স্থ তাও রি পা রু বা০০০ ই | পাক্ থ ক্কা০০ ০

\+ ২
II পা -া পা পা | মপা -ণপা মজ্ঞা মা I পা র্সণা পা ণা | র্সা -া র্সা র্সা I
হা ০ তা দা | হী০ ০০ হোন্ বা ন পুন্ শি লোই | রে ০ নং গী

র্সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা | পা মা ণা -পা I র্সা ণা পা মা | জ্ঞরা জ্ঞা রা সা I
মা০ দু গী থৌ | রাং বু ক রি তৌ রি ব গে | ন০ হাক্ পু ০

সণ্ সা মজ্ঞা মা | পা ণা র্সা জ্ঞা I র্সা ণা পা মা | মা মপণা -মপা মজ্ঞা I
ক০ রি থল্ লি | ম হা ম ন্ত্র হ রি নাম্ বু | শো০০০ ০০ হো

মা ণা ধা ণা | পা দা মা পা I সা জ্ঞা সজ্ঞমপা সা | জ্ঞরা জ্ঞা রসণ্ সা II
লু ফেৎ লু ফেৎ | হী স্থ তাও রি পা রু বা০০০ ই | পাক্ থ ক্কা০০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা (মধ্য-গতি)

ছিনু যবে ঘুমে ঘোর
চুপিসারে তুমি গেলে কি চলিয়া
চুমিয়া নয়ন মোর।
নয়নে তোমার অনুরাগ লেখা
করেছে মধুর যে ক্ষণিক দেখা
রহিবে সে ঢাকা গভীর গোপনে
এ চিতে হে চিত-চোর।
মাধবী-লতায় চৈতী-পবন
যে স্বপন মায়া করেছে রচন
তাহারি আভাস পরশে তোমার
আনে নয়ন লোর।

কথা—শ্রীসুধারাণী দেবী　　　　সুর—শ্রীসুবোধ রায় বি, এ

স্বরলিপি—শ্রীবিনোদ চক্রবর্ত্তী বি, এল

II সা রা˚ সা | ণ্‌া ধ্‌প্‌া ধ্‌া I ন্‌া -া -া | -সা -া -া I
ছি নু য | বে ঘু০ মে ঘো ০ ০ র্‌ ০ ০

না না না | নর্সা র্সা র্সপা I পা পধা ণর্সা | র্সর্রর্সা ণা ধপা I
চু পি সা | রে তু মি গে লে কি | চ০ লি য়া

পা পধা পমা | গমা পধা ধপা I মা -জ্ঞা -া | -জ্ঞরা -া সা II
চু মি য়া | ন য় ন মো ০ ০ | ০ ০ র্‌

II পা পা পা | ধা পমগা -গমা I ধা ধা ধণা | র্সা ণা ধা I
ন য় নে | তো মা০ ০র্ অ নু রা | গ লে খা

ধা ধা ধণা | পক্ষা ধা -জ্ঞপা I রা জ্ঞা মা | মা রা সা I
ক রে ছে | ম০ ধু র্ যে ক্ষ ণি | ক দে খা

না না ধা | না র্সা র্সা I র্সা র্মা -র্গর্মা | র্রা র্জ্ঞর্রা র্সা I
র হি বে | সে ঢা কা গ ভী ০র | গো প০ নে

নর্সা ণা ধণা | দা পা মা I মা -দা -পা | -মজ্ঞা -রসা -সসা II
এ চি তে০ | হে চি ত চো ০ ০ | ০০ ০০ ০র্

II সা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা রা সা I সা -মজ্ঞা মা | পা পা -া I
মা ধ বী | ল তা য় চৈ ০০ তী | প ব ন্

পা পা পা | -া ণা ণা I ধা ণা র্সা | ণধা ণা -ধপা I
যে স্ব প | ন মা য়া ক রে ছে | র চ ন

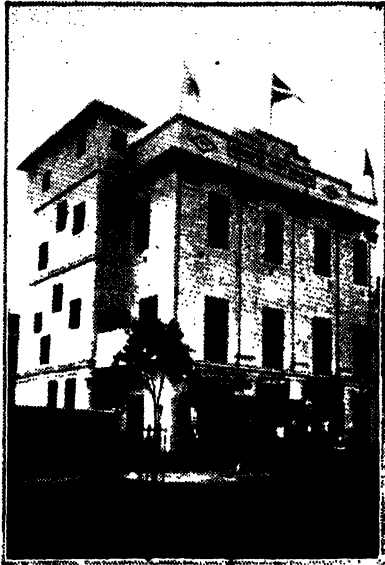
পা মা জ্ঞা | মা পা ণপা I মজ্ঞা জ্ঞা রা | জ্ঞা রা -সা I
তা হা রি | আ ভা স০ প র শে | তো মা র্

সা মা জ্ঞা | ণা -া পা I না -র্সা -া | -া -া -া I
আ নে ন | য় ০ ন লো র্ ০ | ০ ০ ০

র্সা ণা ধণা | দা -পা মা I মা -দা -পা | -মজ্ঞা -রসা -সসা II
আ নে ন০ | য় ০ ন লো ০ ০ | ০০ ০০ ০র্

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনী

১৩০৮ সালে কতিপয় প্রথিতযশা সঙ্গীতজ্ঞ ভদ্রমহোদয়-গণের অগ্রণী স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু মহাশয়ের উৎসাহে ও ঐকান্তিক পরিশ্রমের ফলে এই সম্মিলনী উদ্ভাবিত হয়। সর্ব্বজাতি সমন্বয়ে হিন্দু, মুসলমান, পার্শি,

সম্মিলনীর বাটী

মাদ্রাজী, পাঞ্জাবী, মহারাষ্ট্রী ও ভাটিয়া, মারওয়ারীগণের সাহায্যে পরিপুষ্ট হইয়া আসিতেছে। আজ সানন্দে নিজ বৃহৎ অট্টালিকায় প্রতিষ্ঠিত ; তবে দুঃখের বিষয় যে এত বড় একটি জাতীয় প্রতিষ্ঠান আজ ঋণগ্রস্থ।

আশা করি মহানুভব সঙ্গীতপ্রিয় ধনী ব্যক্তিগণ এই সৎ ও মহৎ প্রতিষ্ঠানটিকে ঋণমুক্ত করিয়া জাতীয় গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখুন। এত বড় সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান খুবই বিরল এবং ইহা একটি গর্ব্বের বস্তু।

স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রতিষ্ঠাতা—
যন্ত্র-সঙ্গীতবিশারদ। "সুর-তরঙ্গ" নামক বাদ্যযন্ত্র
আবিষ্কারক ও "সঙ্গীত-দর্পণ" প্রণেতা।

সঙ্গীতই ছিল যাদববাবুর প্রাণ এবং প্রাণের অপেক্ষা প্রিয়। সম্মিলনীকে পুত্রের অপেক্ষা অধিক স্নেহ করিতেন। ১৯২৬ সালে তাঁর মৃত্যু হয়। প্রতি বৎসর সম্মিলনী-গৃহে "তাঁর স্মৃতি-তর্পণ দিবস" অনুষ্ঠিত হইয়া আসিতেছে।

বর্ত্তমান বর্ষে তাঁহার একাদশ বাৎসরিক স্মৃতিদিবস উপলক্ষে সম্মিলনীর সুপরিসর সভাগৃহে ৩১শে জুলাই শনিবার সন্ধ্যা হইতে বিরাট জলসার আয়োজন হইয়া গিয়াছে। কেবল-মাত্র খ্যাতনামা ধ্রুপদ সঙ্গীতবিশারদগণের কণ্ঠ-সঙ্গীত-আলাপনই উক্ত দিবসের বিশেষত্ব ছিল। শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) ললিতমোহন

মুখোপাধ্যায়, ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, রামকৃষ্ণ সান্ন্যাল পণ্ডিত রামচন্দ্র রাওভাবে প্রভৃতি বিশিষ্ট গায়কগণের কণ্ঠ-সঙ্গীত, প্রবীন ও বিখ্যাত মৃদঙ্গ-বাদক শ্রীযুক্ত দুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, প্রবোধচন্দ্র ঘোষ এবং অরুণচন্দ্র অধিকারী (কেবলবাবু) প্রভৃতি মহাশয়গণ সুমধুর পাখোয়াজ সঙ্গতে সমাগত শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করিয়া রাখিয়াছিলেন। শ্রীসুরেন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত মহাশয় পণ্ডিতজীর সহিত বিশেষ নৈপুণ্যের সহিত হারমোনিয়ম বাজাইয়াছিলেন। এই দিনের জলসা রাত্রি ১২টা পর্য্যন্ত চলিয়াছিল। বিশিষ্ট ধ্রুপদী ও মৃদঙ্গীগণের সম্মেলনে বাস্তবিকই সেদিনের সঙ্গীতাসর একটি অভূতপূর্ব্ব আয়োজন মনে হইয়াছিল। পরদিবস রবিবার ১লা আগষ্ট প্রতিষ্ঠাতার একাদশ মৃত্যু-দিবস—সারাদিবস-ব্যাপী জলসার আয়োজন ছিল, উহার বিশেষত্ব ছিল—খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী গান ও যন্ত্র-সঙ্গীত। খেয়াল গানে—প্রফেসর খুরসেদ আলি খাঁ (লাহোর), পণ্ডিত রামদাস মিশ্র (ছোট), পণ্ডিত রামকিষণ মিশ্র, পণ্ডিত ভাসুসেবক মিশ্র ও শ্রীযুক্ত অনাথনাথ বসুর নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রামগোপালপুরের কুমার শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, ওস্তাদ বুঁদী মিশ্র, রায়বাহাদুর কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এম, এল, সি মহোদয় প্রভৃতি উত্তম তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। মধ্যাহ্নে—সম্পাদক শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ বসু এবং তাঁহার সহকর্ম্মীগণ উপস্থিত সকলকে মধ্যাহ্ন ভোজনে পরিতৃপ্ত করেন। বৈকালে—যন্ত্র-সঙ্গীত-আসরে গৌরীপুরের কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় অশেষ নৈপুণ্যের সহিত "সুরশৃঙ্গার" ও "সুরবাহার" বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। গৌরীপুরের জমিদার শ্রদ্ধেয় ব্রজেন্দ্রবাবুও এই মজলিসে উপস্থিত ছিলেন। প্রফেসর প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের "সুরশৃঙ্গার" বাদনও সকলকে চমৎকৃত করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত লক্ষ্মণ ভট্টাচার্য্য ও প্রফেসর আমীর খাঁর শিষ্য শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রের "সেতার" ও "স্বরোদ" বাজনা বিশেষ আনন্দদায়ক ও উপভোগ্য হইয়াছিল। প্রফেসর গৌরীশঙ্কর মিশ্র সুন্দররূপে সারেঙ্গী বাজাইয়াছিলেন। প্রফেসর খুসী মহম্মদের হারমোনিয়ম বাজনা বিশেষ চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল। রাত্রি ১১টায় জলসা শেষ হয়।

নৃত্যকুশলা কুমারী দীপিকা দে

মজঃফরপুর নিখিল-ভারত সঙ্গীত সম্মেলনে ও কলিকাতা নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনে নৃত্যকুশলা কুমারী দীপিকা দে তাহার অতুলনীয় প্রাচ্যনৃত্য দেখাইয়া বিশেষ খ্যাতিলাভ করিয়াছে। এবারেও (নিখিল) বঙ্গীয়

সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীতাধিবেশনে তাহার পূর্ব্ব গৌরব অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। এই তিনটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য সম্মেলনে তাহার এই নৃত্য সাফল্যের জন্য আমরা তাহাকে সানন্দচিত্তে উৎসাহপ্রদান করিতেছি।

কুমারী নিরুপমা দত্ত

কলিকাতার লক্ষ্মী দত্ত লেন নিবাসী শ্রীযুক্ত খগেন্দ্র কুমার দত্ত মহাশয়ের কন্যা কুমারী নিরুপমা দত্ত, ছয়

বৎসর বয়ঃক্রম হইতে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের শিক্ষাধীনে থাকিয়া গীতবাদ্য চর্চ্চা করিয়া আসিতেছেন। কলিকাতায় বিগত তৃতীয় বার্ষিক (ইংরাজী ১৯৩৬ সনে) নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের সঙ্গীত

প্রতিযোগিতায় তৃতীয় গ্রুপে স্বরলিপিতে প্রথম স্থান ও গত প্রথম বার্ষিক (ইংরাজী ১৯৩৭ সনে) বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মেলনের প্রতিযোগিতায় বি গ্রুপে খেয়াল গানে চতুর্থ স্থান অধিকার করিয়া যথাক্রমে পদক ও সার্টিফিকেট পাইয়াছেন। আমরা তাঁহার সঙ্গীত-সাধনায় ক্রমোন্নতি ও দীর্ঘজীবন কামনা করি।

স্মৃতি-সভা

গত ৩১শে জুলাই শনিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় সঙ্গীত সম্মিলনী হলে ৺দ্বিজেন্দ্রলাল রায় ও ৺দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাত্মাদ্বয়ের স্মৃতি-সভার আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন এবং সভার প্রারম্ভে স্বর্গীয় মহাত্মাদ্বয় সম্বন্ধে একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা প্রদান করেন। অতঃপর কুমারী উমা বসু (হাসি), শ্রীযুক্তা সরস্বতী দত্ত এম, এ এবং শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় কয়েকটি দ্বিজেন্দ্রলালের স্বরচিত গান প্রাণস্পর্শীরূপে গীত করেন। তৎপর ৺দিনেন্দ্রনাথের স্মৃতিসভার কার্য্যারম্ভ হয়। প্রথমে শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী দিনেন্দ্র-সঙ্গীত সম্বন্ধে একটি সংক্ষিপ্ত বক্তৃতা করেন। পরে শ্রীযুক্ত অনাদি কুমার দস্তিদার, কুমারী অমলা দত্ত, কুমারী ইভা গুহ গীতশ্রী, কুমারী মন্দিরা গুপ্তা গীতশ্রী ও কুমারী রেণুকা মোদক গীতশ্রী প্রভৃতি কর্ত্তৃক দিনেন্দ্রনাথের কয়েকটি গান গীত হওয়ার পর জাতীয় সঙ্গীতান্তে সভা ভঙ্গ হয়। সভায় কলিকাতার বিখ্যাত ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

সঙ্গীত-সভা

গত ২১শে আগষ্ট শনিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় ইউনিভারসিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের একটী আসর হয়। ইন্‌ষ্টিটিউটের সভ্যগণ এবং নিমন্ত্রিত বহু সঙ্গীতামোদী ব্যক্তিগণের সমাগমে হল গৃহ পূর্ণ হয়। ডাঃ এস্ কে গুপ্ত, শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি সভায় উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সুমধুর কণ্ঠসঙ্গীতে সভাস্থ সকলকে মোহিত করেন। অদ্বিতীয় মৃদঙ্গবাদক পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য তাঁহাদের সহিত সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র এবং তাঁহার ভ্রাতৃদ্বয় খ্যাল গানে সকলকে প্রীত করেন। শ্রীযুক্ত পরিমল ঘোষ এবং শ্রীযুক্ত ষষ্ঠি মুখোপাধ্যায় এই অনুষ্ঠানের প্রধান উদ্যোগী ছিলেন। রাত্রি ৯৷৷০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত জলসা

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েসনের বাৎসরিক উৎসব গত ২৫শে জুলাই রবিবার সন্ধ্যা সাতটায় শ্রীযুত দামোদর দাস খান্না মহাশয়ের ১৭নং বারাণসী ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ বাড়ীতে মহা আড়ম্বরের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে।

মনোনীত সভাপতি শ্রীযুত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয় শারিরীক অসুস্থতা বশতঃ সভাস্থলে উপস্থিত হইতে না পারায় পত্রদ্বারা তাঁহার আন্তরিক শুভেচ্ছা ও সহানুভূতি জ্ঞাপন করিয়াছিলেন। সভাসদ্‌গণের অনুরোধে পাইকপাড়ার জমিদার শ্রীযুত গিরিজাকিশোর ঘোষ মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। নিম্নলিখিত ভদ্রমহোদয়গণ চলিত ইং ১৯৩৭—৩৮ সনের কার্য্যকরী সমিতির সভ্যরূপে নির্ব্বাচিত হইয়াছেন।

প্রেসিডেণ্ট

শ্রীযুত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ

ভাইস প্রেসিডেণ্ট

শ্রীযুত গিরিজাকিশোর ঘোষ
„ দামোদর দাস খান্না
„ এল কুঠারী

সেক্রেটারী

শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সহঃ সেক্রেটারী

মিঃ সৌকত আলি
শ্রীযুত শীতল চন্দ্র বসু
„ জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত
„ অভয়পদ চট্টোপাধ্যায়

ট্রেজারার (কোষাধ্যক্ষ)

শ্রীযুত সৌরীন্দ্রমোহন সেন

অডিটার—শ্রীযুত নিরঞ্জন রায় চৌধুরী

কার্য্যকরী সমিতি গঠন হওয়ার পর শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয় উক্ত সমাজের বাৎসরিক কার্য্য বিবরণী ও বর্ত্তমান এবং ভবিষ্যৎ কার্য্যপদ্ধতি সম্বন্ধে একটী নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। সমাজের সভ্যবৃন্দ এবং কলিকাতার বহু সঙ্গীতামোদী ব্যক্তি এই সভায় উপস্থিত ছিলেন।

সঙ্গীতের আসরে যে সমস্ত গায়ক ও বাদক তাঁহাদের কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীত দ্বারা শ্রোতৃমণ্ডলীকে আনন্দ দান করিয়াছিলেন তাহাদের নাম পরপৃষ্ঠায় প্রদত্ত হইল।

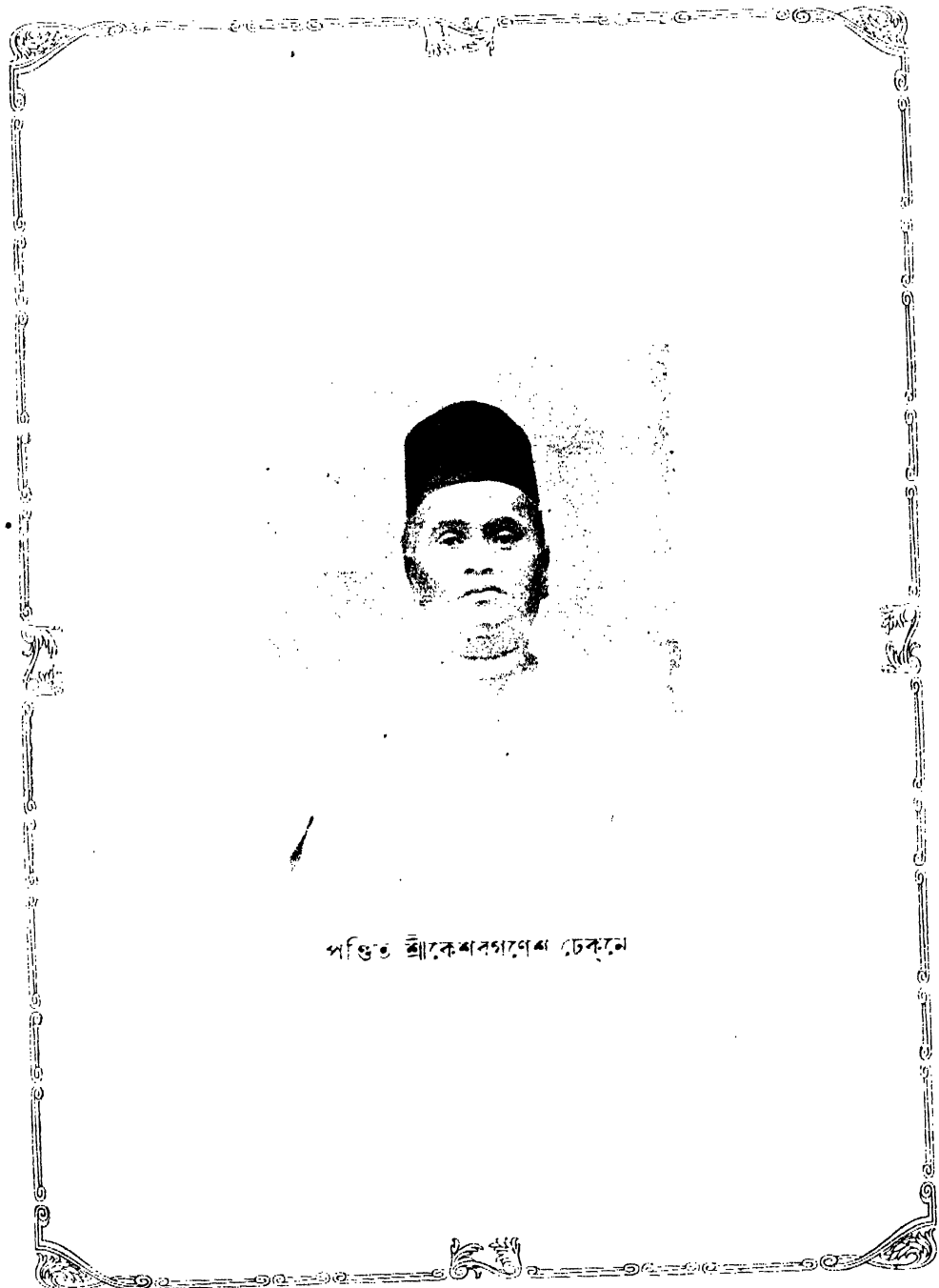
কণ্ঠসঙ্গীত

শ্রীযুত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়—ধ্রুপদ
সঙ্গত—(পাখোয়াজ)—মিঃ এ, পি, অধিকারী
শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী—ধ্রুপদ
সঙ্গত—(পাখোয়াজ)—শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)
শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত—ধ্রুপদ
সঙ্গত—(পাখোয়াজ)—মিঃ এ, পি, অধিকারী
শ্রীযুত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়—খেয়াল
„ হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল „
„ রামসেবক মিশ্র „
„ বিষ্ণুসেবক মিশ্র „

যন্ত্র সঙ্গীত

সুরশৃঙ্গার, বীণা—১। শ্রীযুত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
„ ২। মিঃ সৌকত আলি খাঁ
স্বরোদ— ৩। শ্রীযুত রাধিকামোহন মৈত্র
„ ৪। „ কৃষ্ণকিশোর বসু
হারমোনিয়ম— ৫। মিঃ খুসী মহম্মদ খাঁ
সারেঙ্গী— ৬। শ্রীযুত গৌরীশঙ্কর মিশ্র।

রাত্রি প্রায় দেড় ঘটিকার সময় সঙ্গীত সভা ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

পণ্ডিত শ্রীকেশবগণেশ ঢেকনে

১৪শ বর্ষ } ভাদ্র, ১৩৪৪ সাল { ৫ম সংখ্যা

পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেক্‌নে

শ্রীচন্দ্রমোহন দাস

বহু শতাব্দী পূর্ব্ব হইতেই ধার রাজ্যের নৃপতিগণের গুণগরিমার কথা ঘোষিত হইয়া আসিতেছে। তাঁহারা বিবিধ গুণমণ্ডিত গুণীদিগের পৃষ্ঠপোষকতার জন্য বিখ্যাত ছিলেন। ধার রাজ্যের নৃপতিগণ রাজা ভোজ হইতে বংশপরম্পরায় এইরূপ গুণীদিগের সম্মান করিয়া আসিতেছেন। কথিত আছে রাজা ভোজের সভায় ১৪০০ শত মহাপণ্ডিত নিযুক্ত ছিলেন। উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে মহারাজা যশোবন্ত রাওয়ের রাজত্বকাল পর্য্যন্ত এই প্রথা প্রচলিত ছিল। রাজা যশোবন্ত রাও ১৪০০ শত পণ্ডিতের পরিবর্ত্তে এমন ১৪ জন মহাপণ্ডিত নিযুক্ত করিতে মনস্থ করিলেন যে যাঁহারা সর্ব্বতোভাবে সর্ব্ব বিষয়ে পারদর্শী হন। এই চতুর্দ্দশ মহাপণ্ডিতের মধ্যে কেহ তার্কিক, কেহ বৈজ্ঞানিক, কেহ দার্শনিক এই ভাবে ত্রয়োদশ পণ্ডিত নির্ব্বাচন করিতে তিনি সক্ষম হইলেন। অবশিষ্ট একজন সঙ্গীতবিদের অভাবে চতুর্দ্দশ পণ্ডিতমণ্ডলীর নির্ব্বাচন অসম্পূর্ণ রহিয়া গেল। মহারাজা একজন সঙ্গীতজ্ঞের অনুসন্ধানে প্রবৃত্ত হইলেন। বিশেষ অনুসন্ধানের ফলে রামকৃষ্ণ (দেবজী বোয়া) নামক এক সঙ্গীতজ্ঞের সন্ধান পাইলেন। পণ্ডিত দেবজী বোয়া ভারতবর্ষের বিবিধ স্থানের পদ্ধতি অনুসারে বিজ্ঞানানুযায়ী সঙ্গীতচর্চ্চা করিয়াছিলেন। এবং তাঁহার শিষ্যমণ্ডলীকে 'ঘরাণাদা'র শাস্ত্রোক্ত পদ্ধতির 'নায়কী' শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। পণ্ডিত দেবজী বোয়া বিখ্যাত গুণী হদ্দু খাঁ ও হস্‌সু খাঁ সাহেবদ্বয়ের অতি প্রিয় ছাত্র ছিলেন।

পণ্ডিত দেবজী বোয়া যখন ধার রাজসভার সভাগায়করূপে নিযুক্ত হইলেন তখন ভারতবর্ষের সঙ্গীত চর্চ্চার অনুশীলন এবং উন্নতি ধার রাজ্যেই সাধিত হইতে লাগিল।

দেবজী বোয়া তাঁহার প্রধান শিষ্য পণ্ডিত লালজী গুরু এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে মহারাজের আজ্ঞানুসারে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। মহারাজের বিশেষ অনুরোধে পণ্ডিত লালজী গুরুকে এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে তাঁহার 'ঘরোয়ানা' সমস্তই সম্পূর্ণভাবে শিক্ষা দিলেন এবং এইরূপে ধাররাজ্য সঙ্গীতকলার কেন্দ্র হইয়া দাঁড়াইল।

পণ্ডিত লালজী গুরু মহারাজের পরম পৃষ্ঠপোষকতায় ছিলেন। লালজী গুরু তাঁহার গুরুদেবের প্রভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া ভারতবর্ষের সমবেত শিষ্যমণ্ডলীকে সমানভাবে এবং মুক্তকণ্ঠে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। এবং তাঁহার 'ঘরোয়ানা' অক্ষুন্ন রাখিবার জন্য তাঁহার যোগ্য পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে মহাশয়কে বিশেষভাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছিলেন।

পণ্ডিত লালজী গুরু তাঁহার পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকুনে মহাশয়কে দুইজন প্রসিদ্ধ মুসলমান বীণকারের নিকট আলাপ পদ্ধতির জন্য প্রেরণ করেন। সঙ্গীতশাস্ত্রে সম্পূর্ণরূপে ব্যুৎপত্তি লাভ যাহাতে জন্মে সেইজন্য পণ্ডিতজীকে ইংরাজী, সংস্কৃত ও মারাঠী ভাষা উত্তমরূপে প্রচলিত বিদ্যালয়ে শিক্ষা করিতে হইয়াছে। এইরূপে বিদ্যানুশীলনের সঙ্গেই পণ্ডিতজীর অবসর সময়ে তাঁহার পিতা সঙ্গীতের বীজ তাঁহার হৃদয়ে রোপণ করিয়া দিয়াছিলেন। 'ঘরোয়ানা'র প্রথানুসারে ২।৩ বৎসর পণ্ডিতজীকে কেবল স্বর-সাধনার অভ্যাস করিতে হইয়াছিল। তারপর সঙ্গীতের প্রধান অঙ্গস্বরূপ 'ধ্রুপদ' শিক্ষা দেওয়া হইল, কারণ ধ্রুপদের ব্যুৎপত্তি না হইলে খেয়ালের গায়কী ঢঙ উত্তমরূপে সাধিত হয় না। ইহার পর পণ্ডিতজীর খেয়ালের শিক্ষা হইতে লাগিল এবং ধাররাজ্যে আহুত গায়কবৃন্দ হইতেও অল্প অল্প সংগ্রহের জন্য পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীকে নিয়োগ করিলেন। পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীর অনুভূতির কেন্দ্র এবং প্রজ্ঞার জাগ্রতির জন্য সমস্ত রকম সম্ভবপর রাগ রাগিণী শিক্ষা দিয়াছিলেন। সঙ্গীতের পরিশুদ্ধি এবং উচ্চাঙ্গের প্রতিভা বিকাশের জন্য জীবনের বিবিধ বিষয়ের যথার্থ জ্ঞানলাভের জন্য পণ্ডিত লালজীগুরু তাঁহার যোগ্য পুত্রকে উপযুক্ত শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। এই বিবিধ বিষয়ের জ্ঞান দিবার কারণ এই যে, শাস্ত্রালোচন এবং 'গায়কীর' পরিশুদ্ধির জন্য সঙ্গীত উচ্চাঙ্গের রূপ ধারণ করিতে সক্ষম হইবে। এইরূপে পুত্রের বিবিধ গায়কীর সহিত পরিচিত হইবার জন্য পণ্ডিতজীকে ভারতবর্ষের সঙ্গীতপ্রধান স্থানে প্রেরণ করিয়াছিলেন। তারপর তাঁহার পিতার আজ্ঞানুসারে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন, কারণ শিক্ষা দিবার সময়ই নিজের ভুল শুদ্ধ হইয়া যায় এবং সঙ্গীতে নির্ভুলভাবে পারদর্শী হওয়া যায়।

পণ্ডিতজী ডাঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্তৃক শান্তিনিকেতনে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্য আহুত হইয়াছিলেন। তিনি কলিকাতা পরিদর্শন করিতে আসিয়া তাঁহার কার্য্যের বিস্তৃত কেন্দ্র হইবে বলিয়া এইখানেই থাকিয়া গেলেন। তিনি সমস্ত শিষ্যবৃন্দকে বিগত ৮ বৎসর যাবত সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া আসিতেছেন। কলিকাতায় তাঁহার সুগঠিত বহু যোগ্য ছাত্র আছেন। তাঁহার এই ধারণা যে তিনি কয়েকজন উপযুক্ত ছাত্র তৈয়ার করিয়া সঙ্গীত সমাজকে অধিকতর উন্নত করেন। তিনি সঙ্গীতবিষয়ক কয়েকটী পুস্তক রচনা করিয়াছেন। ১। ভূপালী। ২। স্বরসাধনা। ৩। রাগভিন্ন ষড়জ। ৪। ঠুমরী তরঙ্গিণী। ৫। খেয়াল-নামা (যন্ত্রস্থ)। ৬। তোড়ী (যন্ত্রস্থ)। এই পুস্তকাবলী সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিশেষ সমাদৃত হইতেছে। আমরা আশা করি পণ্ডিতজী দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীত জগতের কল্যাণ সাধন করুন।

স্বরলিপি

সিন্ধু—ভেতালা

ধর ধর ফুলের হার
হে হৃদয় রঞ্জন জগতের সার।
মধুর রূপ তব দশদিশি রাজে,
সারস রূপ নিরখিয়ে মরে লাজে,
তুচ্ছ ফুলহার তব গলে কি শোভিবে
তুমি যে সকলের কণ্ঠহার॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর—"তুম কাহে ধেনু চরাবে" সুরের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০				১				২´				৩			
ণা	ধা	মা	পা	মা	-জ্ঞা	রা	সা	জ্ঞা	-া	রা	-া	(রজ্ঞা	-পমা	-জ্ঞরা	-সরা)}
ধ	র	ধ	র	ফু	০	লে	র	হা	০	র	০	হে০	০০	০০	০০

৩				০				১				২´			
রজ্ঞা	-পমা	-জ্ঞরা	-সা	সা	-রা	মা	পা	র্সা	-ণা	ধা	পা	রা	মা	পা	ধা
হে০	০০	০০	০	হৃ	০	দ	য়	র	০	ঞ্জ	ন	জ	গ	তে	র

৩			
মা	-জ্ঞা	রা	-া ‖
সা	০	র	০ ‖

০				১				২´				৩			
{মা	মা	মা	পা	-ধা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া
ম	ধু	র	রূ	০	প	ত	ব	দ	শ	দি	শি	রা	০	জে	০

০				১				২´				৩			
ধা	ণা	ণা	র্সা	-া	র্জ্ঞা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	ধা	র্সা	ণা	ধা	পা	-া}
সা	র	স	রূ	০	প	নি	র	খি	য়ে	ম	রে	লা	০	জে	০

।ণ্ডিত দেবজী বোয়া যখন ধার রাজসভার সভাগায়করূপে নিযুক্ত হইলেন তখন ভারতবর্ষের সঙ্গীত চর্চ্চার অনুশীলন এবং উন্নতি ধার রাজ্যেই সাধিত হইতে লাগিল।

দেবজী বোয়া তাঁহার প্রধান শিষ্য পণ্ডিত লালজী গুরু এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে মহারাজের আজ্ঞানুসারে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। মহারাজের বিশেষ অনুরোধে পণ্ডিত লালজী গুরুকে এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে তাঁহার ঘরোয়ানা' সমস্তই সম্পূর্ণভাবে শিক্ষা দিলেন এবং এইরূপে ধাররাজ্য সঙ্গীতকলার কেন্দ্র হইয়া দাঁড়াইল।

পণ্ডিত লালজী গুরু মহারাজের পরম পৃষ্ঠপোষকতায় ছিলেন। লালজী গুরু তাঁহার গুরুদেবের প্রভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া ভারতবর্ষের সমবেত শিষ্যমণ্ডলীকে সমানভাবে এবং মুক্তকণ্ঠে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। এবং তাঁহার 'ঘরোয়ানা' অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য তাঁহার যোগ্য পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকনে মহাশয়কে বিশেষভাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছিলেন।

পণ্ডিত লালজী গুরু তাঁহার পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকনে মহাশয়কে দুইজন প্রসিদ্ধ মুসলমান বীণকারের নিকট আলাপ পদ্ধতির জন্য প্রেরণ করেন। সঙ্গীতশাস্ত্রে সম্পূর্ণরূপে ব্যুৎপত্তি লাভ যাহাতে জন্মে সেইজন্য পণ্ডিতজীকে ইংরাজী, সংস্কৃত ও মারাঠী ভাষা উত্তমরূপে প্রচলিত বিদ্যালয়ে শিক্ষা করিতে হইয়াছে। এইরূপে বিদ্যানুশীলনের সঙ্গেই পণ্ডিতজীর অবসর সময়ে তাঁহার পিতা সঙ্গীতের বীজ তাঁহার হৃদয়ে রোপণ করিয়া দিয়াছিলেন। 'ঘরোয়ানা'র প্রথানুসারে ২।৩ বৎসর পণ্ডিতজীকে কেবল স্বর-সাধনার অভ্যাস করিতে হইয়াছিল। তারপর সঙ্গীতের প্রধান অঙ্গস্বরূপ 'ধ্রুপদ' শিক্ষা দেওয়া হইল, কারণ ধ্রুপদের ব্যুৎপত্তি না হইলে খেয়ালের গায়কী ঢঙ উত্তমরূপে সাধিত হয় না। ইহার পর পণ্ডিতজীর খেয়ালের শিক্ষা হইতে লাগিল এবং ধাররাজ্যে আহুত গায়কবৃন্দ হইতেও অল্প অল্প সংগ্রহের জন্য পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীকে নিয়োগ করিলেন। পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীর অনুভূতির কেন্দ্র এবং প্রজ্ঞার জাগ্রতির জন্য সমস্ত রকম সম্ভবপর রাগ রাগিণী শিক্ষা দিয়াছিলেন। সঙ্গীতের পরিশুদ্ধি এবং উচ্চাঙ্গের প্রতিভা বিকাশের জন্য জীবনের বিবিধ বিষয়ের যথার্থ জ্ঞানলাভের জন্য পণ্ডিত লালজীগুরু তাঁহার যোগ্য পুত্রকে উপযুক্ত শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। এই বিবিধ বিষয়ের জ্ঞান দিবার কারণ এই যে, শাস্ত্রালোচন এবং 'গায়কীর' পরিশুদ্ধির জন্য সঙ্গীত উচ্চাঙ্গের রূপ ধারণ করিতে সক্ষম হইবে। এইরূপে পুত্রের বিবিধ গায়কীর সহিত পরিচিত হইবার জন্য পণ্ডিতজীকে ভারতবর্ষের সঙ্গীতপ্রধান স্থানে প্রেরণ করিয়াছিলেন। তারপর তাঁহার পিতার আজ্ঞানুসারে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন, কারণ শিক্ষা দিবার সময়ই নিজের ভুল শুদ্ধ হইয়া যায় এবং সঙ্গীতে নির্ভুলভাবে পারদর্শী হওয়া যায়।

পণ্ডিতজী ডাঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্ত্তৃক শান্তিনিকেতনে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্য আহুত হইয়াছিলেন। তিনি কলিকাতা পরিদর্শন করিতে আসিয়া তাঁহার কার্য্যের বিস্তৃত কেন্দ্র হইবে বলিয়া এইখানেই থাকিয়া গেলেন। তিনি সমস্ত শিষ্যবৃন্দকে বিগত ৮ বৎসর যাবত সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া আসিতেছেন। কলিকাতায় তাঁহার সুগঠিত বহু যোগ্য ছাত্র আছেন। তাঁহার এই ধারণা যে তিনি কয়েকজন উপযুক্ত ছাত্র তৈয়ার করিয়া সঙ্গীত সমাজকে অধিকতর উন্নত করেন। তিনি সঙ্গীতবিষয়ক কয়েকটী পুস্তক রচনা করিয়াছেন। ১। ভূপালী। ২। স্বরসাধনা। ৩। রাগভিন্ন ষড়জ। ৪। ঠুমরী তরঙ্গিণী। ৫। খেয়াল-নামা (যন্ত্রস্থ)। ৬। তোড়ী (যন্ত্রস্থ)। এই পুস্তকাবলী সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিশেষ সমাদৃত হইতেছে। আমরা আশা করি পণ্ডিতজী দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীত জগতের কল্যাণ সাধন করুন।

স্বরলিপি

সিন্ধু—তেতালা

ধর ধর ফুলের হার
হে হৃদয় রঞ্জন জগতের সার।
মধুর রূপ তব দশদিশি রাজে,
সারস রূপ নিরখিয়ে মরে লাজে,
তুচ্ছ ফুলহার তব গলে কি শোভিবে
তুমি যে সকলের কণ্ঠহার॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়   সুর—"তুম কাহে ধেনু চরাবে" সুরের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ | ১ | ২´ | ৩
ণা ধা মা পা | মা -জ্ঞা রা সা | জ্ঞা -া রা -া | (রজ্ঞা -পমা -জ্ঞরা -সরা)} |
ধ র ধ র | ফু ০ লে র | হা ০ র ০ | হে০ ০০ ০০ ০০ |

৩ | ০ | ১ | ২´
রজ্ঞা -পমা -জ্ঞরা -সা | সা -রা মা পা | র্সা -ণা ধা পা | রা মা পা ধা |
হে০ ০০ ০০ ০ | হৃ ০ দ য় | র ০ ঞ্জ ন | জ গ তে র |

৩
মা -জ্ঞা রা -া ||
সা ০ র ০ ||

০ | ১ | ২´ | ৩
{মা মা মা পা | -ধা ণা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া |
ম ধু র রূ | ০ প ত ব | দ শ দি শি | রা ০ জে ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩
ধা ণা ণা র্সা | -া র্জ্ঞা র্সা র্সা | র্সা র্সা ধা র্সা | ণা ধা পা -া} |
সা র স রূ | ০ প নি র | খি য়ে ম রে | লা ০ জে ০ |

পণ্ডিত দেবজী বোয়া যখন ধার রাজসভার সভাগায়করূপে নিযুক্ত হইলেন তখন ভারতবর্ষের সঙ্গীত চর্চার অনুশীলন এবং উন্নতি ধার রাজ্যেই সাধিত হইতে লাগিল।

দেবজী বোয়া তাঁহার প্রধান শিষ্য পণ্ডিত লালজী গুরু এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে মহারাজের আজ্ঞানুসারে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। মহারাজের বিশেষ অনুরোধে পণ্ডিত লালজী গুরুকে এবং তাঁহার ভ্রাতৃগণকে তাঁহার 'ঘরোয়ানা' সমস্তই সম্পূর্ণভাবে শিক্ষা দিলেন এবং এইরূপে ধাররাজ্য সঙ্গীতকলার কেন্দ্র হইয়া দাঁড়াইল।

পণ্ডিত লালজী গুরু মহারাজের পরম পৃষ্ঠপোষকতায় ছিলেন। লালজী গুরু তাঁহার গুরুদেবের প্রভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া ভারতবর্ষের সমবেত শিষ্যমণ্ডলীকে সমানভাবে এবং মুক্তকণ্ঠে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন। এবং তাঁহার 'ঘরোয়ানা' অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য তাঁহার যোগ্য পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকনে মহাশয়কে বিশেষভাবে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়াছিলেন।

পণ্ডিত লালজী গুরু তাঁহার পুত্র পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেক্‌নে মহাশয়কে দুইজন প্রসিদ্ধ মুসলমান বীণকারের নিকট আলাপ পদ্ধতির জন্য প্রেরণ করেন। সঙ্গীতশাস্ত্রে সম্পূর্ণরূপে ব্যুৎপত্তি লাভ যাহাতে জন্মে সেইজন্য পণ্ডিতজীকে ইংরাজী, সংস্কৃত ও মারাঠী ভাষা উত্তমরূপে প্রচলিত বিদ্যালয়ে শিক্ষা করিতে হইয়াছে। এইরূপে বিদ্যানুশীলনের সঙ্গেই পণ্ডিতজীর অবসর সময়ে তাঁহার পিতা সঙ্গীতের বীজ তাঁহার হৃদয়ে রোপণ করিয়া দিয়াছিলেন। 'ঘরোয়ানা'র প্রথানুসারে ২।৩ বৎসর পণ্ডিতজীকে কেবল স্বর-সাধনার অভ্যাস করিতে হইয়াছিল। তারপর সঙ্গীতের প্রধান অঙ্গস্বরূপ 'ধ্রুপদ' শিক্ষা দেওয়া হইল, কারণ ধ্রুপদের ব্যুৎপত্তি না হইলে খেয়ালের গায়কী ঢঙ উত্তমরূপে সাধিত হয় না। ইহার পর পণ্ডিতজীর খেয়ালের শিক্ষা হইতে লাগিল এবং ধাররাজ্যে আহুত গায়কবৃন্দ হইতেও অল্প অল্প সংগ্রহের জন্য পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীকে নিয়োগ করিলেন। পণ্ডিতজীর পিতা পণ্ডিতজীর অনুভূতির কেন্দ্র এবং প্রজ্ঞার জাগ্রতির জন্য সমস্ত রকম সম্ভবপর রাগ রাগিণী শিক্ষা দিয়াছিলেন। সঙ্গীতের পরিশুদ্ধি এবং উচ্চাঙ্গের প্রতিভা বিকাশের জন্য জীবনের বিবিধ বিষয়ের যথার্থ জ্ঞানলাভের জন্য পণ্ডিত লালজীগুরু তাঁহার যোগ্য পুত্রকে উপযুক্ত শিক্ষা দান করিয়াছিলেন। এই বিবিধ বিষয়ের জ্ঞান দিবার কারণ এই যে, শাস্ত্রালোচন এবং 'গায়কীর' পরিশুদ্ধির জন্য সঙ্গীত উচ্চাঙ্গের রূপ ধারণ করিতে সক্ষম হইবে। এইরূপে পুত্রের বিবিধ গায়কীর সহিত পরিচিত হইবার জন্য পণ্ডিতজীকে ভারতবর্ষের সঙ্গীতপ্রধান স্থানে প্রেরণ করিয়াছিলেন। তারপর তাঁহার পিতার আজ্ঞানুসারে তিনি সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন, কারণ শিক্ষা দিবার সময়ই নিজের ভুল শুদ্ধ হইয়া যায় এবং সঙ্গীতে নিভু্লভাবে পারদর্শী হওয়া যায়।

পণ্ডিতজী ডাঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কর্তৃক শান্তিনিকেতনে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্য আহুত হইয়াছিলেন। তিনি কলিকাতা পরিদর্শন করিতে আসিয়া তাঁহার কার্য্যের বিস্তৃত কেন্দ্র হইবে বলিয়া এইখানেই থাকিয়া গেলেন। তিনি সমস্ত শিষ্যবৃন্দকে বিগত ৮ বৎসর যাবত সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া আসিতেছেন। কলিকাতায় তাঁহার সুগঠিত বহু যোগ্য ছাত্র আছেন। তাঁহার এই ধারণা যে তিনি কয়েকজন উপযুক্ত ছাত্র তৈয়ার করিয়া সঙ্গীত সমাজকে অধিকতর উন্নত করেন। তিনি সঙ্গীতবিষয়ক কয়েকটী পুস্তক রচনা করিয়াছেন। ১। ভূপালী। ২। স্বরসাধনা। ৩। রাগভিন্ন ষড়জ। ৪। ঠুমরী তরঙ্গিণী। ৫। খেয়াল-নামা (যন্ত্রস্থ)। ৬। তোড়ী (যন্ত্রস্থ)। এই পুস্তকাবলী সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিশেষ সমাদৃত হইতেছে। আমরা আশা করি পণ্ডিতজী দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীত জগতের কল্যাণ সাধন করুন।

স্বরলিপি

সিন্ধু—তেতালা

ধর ধর ফুলের হার
হে হৃদয় রঞ্জন জগতের সার।
মধুর রূপ তব দশদিশি রাজে,
সারস রূপ নিরখিয়ে মরে লাজে,
তুচ্ছ ফুলহার তব গলে কি শোভিবে
তুমি যে সকলের কণ্ঠহার॥

কথা—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়   সুর—“তুম কাহে ধেনু চরাবে” সুরের অনুকরণে

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

০ | ১ | ২´ | ৩
ণা ধা মা পা | মা -জ্ঞা রা সা | জ্ঞা -া রা -া | (রজ্ঞা -পমা -জ্ঞরা -সরা)} |
ধ র ধ র | ফু ০ লে র | হা ০ র ০ | হে০ ০০ ০০ ০০ |

৩ | ০ | ১ | ২´
রজ্ঞা -পমা -জ্ঞরা -সা | সা -রা মা পা | র্সা -ণা ধা পা | রা মা পা ধা |
হে০ ০০ ০০ ০ | হৃ ০ দ য় | র ০ ঞ্জ ন | জ গ তে র |

৩
মা -জ্ঞা রা -া ||
সা ০ র ০ ||

০ | ১ | ২´ | ৩
{মা মা মা পা | -ধা ণা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া |
ম ধু র রূ | ০ প ত ব | দ শ দি শি | রা ০ জে ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩
ধা • ণা ণা র্সা | -া র্জ্ঞা র্সা র্সা | র্সা র্সা ধা র্সা | ণা ধা পা -া} |
সা র স রূ | ০ প নি র | খি য়ে ম রে | লা ০ জে ০ |

০ | ১ | ২´ | ৩ |
মা -া পধা -র্ণর্সা | ধা ণা ধা ধা | মা ধা ণা র্সা | ধা ণা ধা ধা |
তু ০ চ্ছ০ ০০ | ফু ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ | ১ | ২´ | ৩ |
রা মা মা মা | পা -া পা পা | মপা -মপা -ধা পা | সজ্ঞা -া রা -া ||
তু মি যে স | ক ০ লে র্ | ক০ ০০ ০ ণ্ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

২´ | ৩ |
১। সরা মপা ধণা র্সণা | ধপা মগা রসা রা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

০ | ১ | ২´ |
২। মপা ধণা র্সর্রা র্জ্ঞর্সা | র্জ্ঞর্রা র্সণা ধপা মপা | ধণা র্সা ণধা পমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

৩
ধপা মজ্ঞা রসা রা |
০০ ০০ ০০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি
সুদূর স্বপনে মিলায় নিতি
স্বপর-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাম্বোধী তীব্র গান্ধারা গান্ধারাদিক মূর্চ্ছনা।
আরোহে মনিহীনা স্যাৎ মধাংশস্বর ভূষিতা॥
যদা গান্ধার হীনা স্যান্মূর্চ্ছনা চোত্তরায়তা॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাম্বোধী। দ্বিতীয়প্রহরোত্তরম্।

কাম্বোধীর মূর্চ্ছনা গান্ধারাদি। এই রাগে গান্ধার স্বর তীব্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জিত। গান্ধার স্বর বর্জিত হইলে ইহার মূর্চ্ছনা উত্তরায়তা॥ ৪১১

ধৈবতোদ্গ্রাহ সংযুক্তা গোপী কাম্বোধিকা পুনঃ।
যাত্রারোহে নিবর্জত্বং মপাংশাভ্যাং সুশোভিতা॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স। সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা গরি গরিসা। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি গরিস সরি সনিধ ধসমমা॥ ইতি গোপী কাম্বোধী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

গোপী কাম্বোধীর উদ্গ্রাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও 'প' অংশস্বর। আরোহে নি বর্জিত॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জঃ স্যাদ্ দীপকো মালবোত্থিতঃ।
গান্ধারোদ্গ্রাহসংযুক্তঃ সন্যাসাংশবিভূষিতঃ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গান্ধার ইহার গ্রহস্বর। স' অংশ ও ন্যাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জিত॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহন্যাসা মালব স্বর সম্ভবা।
অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। মূর্চ্ছনা ষড়্জাদি। অবরোহে 'গ' বর্জিত॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সম্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্ঝিতা
সাংশোদ্গ্রাহা তথা মান্তা গীতান্তে সা সুশোভনা॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গম গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি সনি সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহাতে পঞ্চম বর্জিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' ন্যাসস্বর। অন্য গীতের অন্তে এই রাগ সুশোভন হইয়া থাকে॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহুলা মধ্যমোজ্ঝিতা।
স বিয়োগি নি না যুক্তা গান্ধারোদ্গ্রাহপাংশকা॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধধস

০	১	২´	৩
মা -া পধা -ণর্সা	ধা ণা ধা ধা	মা ধা ণা র্সা	ধা ণা ধা ধা
তু ০ চ্ছ০ ০০	ফু ল হা র	ত ব গ লে	কি শো ভি বে

০	১	২´	৩
রা মা মা মা	পা -া পা পা	মপা -মপা -ধা পা	সজ্ঞা -া রা -া	
তু মি যে স	ক ০ লে র্	ক০ ০০ ০ ণ্ঠ	হা ০ র ০	

তান

১। (২´) সরা মপা ধণা স´ণা | (৩) ধপা মগা রসা রা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। (০) মপা ধণা স´র´া জ্ঞ´স´া | (১) জ্ঞ´র´া স´ণা ধপা মপা | (২´) ধণা স´া ণধা পমা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

(৩) ধপা মজ্ঞা রসা রা |

০০ ০০ ০০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি
সুদূর স্বপনে মিলায় নিতি
স্বপর-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাম্বোধী তীব্র গান্ধারা গান্ধারাদিক মূর্চ্ছনা।

আরোহে মনিহীনা স্যাৎ মধাংশস্বর ভূষিতা॥

যদা গান্ধার হীনা স্যান্মূর্চ্ছনা চোত্তরায়তা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাম্বোধী। দ্বিতীয়প্রহরোত্তরম্।

কাম্বোধীর মূর্চ্ছনা গান্ধারাদি। এই রাগে গান্ধার স্বর তীব্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জিত। গান্ধার স্বর বর্জিত হইলে ইহার মূর্চ্ছনা উত্তরায়তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদ্গ্রাহ সংযুক্তা গোপী কাম্বোধিকা পুনঃ।

যাত্রারোহে নিবর্জত্বং মপাংশাভ্যাং সুশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স। সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা গরি গরিসা। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি গরিস সরি সনিধ ধসম্মা॥ ইতি গোপী কাম্বোধী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

গোপী কাম্বোধীর উদ্গ্রাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও 'প' অংশস্বর। আরোহে নি বর্জিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্জঃ স্যাদ্ দীপকো মালবোত্থিতঃ।

গান্ধারোদ্গ্রাহসংযুক্তঃ সন্যাসাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভুত। গান্ধার ইহার গ্রহস্বর। স' অংশ ও ন্যাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহন্যাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। মূর্চ্ছনা ষড়্জাদি। অবরোহে 'গ' বর্জিত ॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সম্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্ঝিতা

সাংশোদ্গ্রাহা তথা মান্তা গীতান্তে সা সুশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গম গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি সরি সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভুত। ইহাতে পঞ্চম বর্জিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' ন্যাসস্বর অন্য গীতের অন্তে এই রাগ সুশোভন হইয়া থাকে ॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহুলা মধ্যমোজ্ঝিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্তা গান্ধারোদ্গ্রাহপাংশকা ॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধ

০				১				২´				৩			
মা	-া	পধা	-ণর্সা	ধা	ণা	ধা	ধা	মা	ধা	ণা	র্সা	ধা	ণা	ধা	ধা
তু	০	চ্ছ ০	০ ০	ফু	ল	হা	র	ত	ব	গ	লে	কি	শো	ভি	বে

০				১				২´				৩			
রা	মা	মা	মা	পা	-া	পা	পা	মপা	-মপা	-ধা	পা	সজ্ঞা	-া	রা	-া
তু	মি	যে	স	ক	০	লে	র্	ক০	০০	০	ণ্ঠ	হা	০	র	০

তান

১। ২´ সরা মপা ধণা র্সণা | ৩ ধপা মগা রসা রা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। ০ মপা ধণা র্সর্রা জ্ঞর্সা | ১ জ্ঞর্রা র্সণা ধপা মপা | ২´ ধণা র্সা ণধা পমা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

৩ ধপা মজ্ঞা রসা রা |

০০ ০০ ০০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি
সুদূর স্বপনে মিলায় নিতি
স্বপর-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাম্বোধী তীব্র গান্ধারা গান্ধারাদিক মূর্ছনা।

আরোহে মনিহীনা স্যাৎ মধাংশস্বর ভূষিতা॥

যদা গান্ধার হীনা স্যান্মূর্ছনা চোত্তরায়তা॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাম্বোধী। দ্বিতীয়প্রহরোত্তরম্।

কাম্বোধীর মূর্ছনা গান্ধারাদি। এই রাগে গান্ধার স্বর তীব্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জিত। গান্ধার স্বর বর্জিত হইলে ইহার মূর্ছনা উত্তরায়তা॥ ৪১১

ধৈবতোদ্‌গ্রাহ সংযুক্তা গোপী কাম্বোধিকা পুনঃ।

যাত্রারোহে নিবর্জত্বং মপাংশাভ্যাং সুশোভিতা॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স। সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা গরি গরিসা। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি গরিস সরি সনিধ ধসম্মা॥ ইতি গোপী কাম্বোধী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

গোপী কাম্বোধীর উদ্‌গ্রাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও 'প' অংশস্বর। আরোহে নি বর্জিত॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জঃ স্যাদ্ দীপকো মালবোত্থিতঃ।

গান্ধারোদ্‌গ্রাহসংযুক্তঃ সন্যাসাংশবিভূষিতঃ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গান্ধার ইহার গ্রহস্বর। স' অংশ ও ন্যাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জিত॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহন্যাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। মূর্ছনা ষড়্‌জাদি। অবরোহে 'গ' বর্জিত॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সম্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্‌ঝিতা

সাংশোদ্‌গ্রাহা তথা মান্তা গীতান্তে সা সুশোভনা॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধ[illegible] নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গ[illegible] গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি স[illegible] সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহা[illegible] পঞ্চম বর্জিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' ন্যাসস্বর অন্য গীতের অন্তে এই রাগ সুশোভন হইয়া থাকে॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহুলা মধ্যমোজ্‌ঝিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্তা গান্ধারোদ্‌গ্রাহপাংশকা॥ ৪[illegible]

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধ[illegible]

০   ১   ২´   ৩
মা -া পধা -ণর্সা | ধা ণা ধা ধা | মা ধা ণা র্সা | ধা ণা ধা ধা |
তু ০ চ্ছ০ ০০ | ফু ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০   ১   ২´   ৩
রা মা মা মা | পা -া পা পা | মপা -মপা -ধা পা | মজ্ঞা -া রা -া ||
তু মি যে স | ক ০ লে র | ক০ ০০ ০ ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

২´   ৩
১। সরা মপা ধণা র্সণা | ধপা মগা রসা রা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

০   ১   ২´
২। মপা ধণা র্সর্রা র্জ্ঞর্সা | র্জ্ঞর্রা র্সণা ধপা মপা | ধণা র্সা ণধা পমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

৩
ধপা মজ্ঞা রসা রা |
০০ ০০ ০০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি
সুদূর স্বপনে মিলায় নিতি
স্বপন-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাম্বোধী তীব্র গান্ধারা গান্ধারাদিক মূর্ছনা।

আরোহে মনিহীনা স্যাৎ মধাংশস্বর ভূষিতা॥

যদা গান্ধার হীনা স্যান্মূর্ছনা চোত্তরায়তা॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাম্বোধী। দ্বিতীয়প্রহরোত্তরম্।

কাম্বোধীর মূর্ছনা গান্ধারাদি। এই রাগে গান্ধার স্বর তীব্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জিত। গান্ধার স্বর বর্জিত হইলে ইহার মূর্ছনা উত্তরায়তা॥ ৪১১

ধৈবতোদ্গ্রাহ সংযুক্তা গোপী কাম্বোধিকা পুনঃ।

যাত্রারোহে নিবর্জত্বং মপাংশাভ্যাং সুশোভিতা॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স। সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা গরি গরিসা। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি গরিস সরি সনিধ ধসমমা॥ ইতি গোপী কাম্বোধী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

গোপী কাম্বোধীর উদ্গ্রাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও 'প' অংশস্বর। আরোহে নি বর্জিত॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জঃ স্যাদ্ দীপকো মালবোত্থিতঃ।

গান্ধারোদ্গ্রাহসংযুক্তঃ সন্যাসাংশবিভূষিতঃ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গান্ধার ইহার গ্রহস্বর। স' অংশ ও ন্যাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জিত॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহন্যাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। মূর্ছনা ষড়্জাদি। অবরোহে 'গ' বর্জিত॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সম্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্ঝিতা

সাংশোদ্গ্রাহা তথা মান্তা গীতান্তে সা সুশোভনা॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গ[illegible] গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি স[illegible] সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহাে[illegible] পঞ্চম বর্জিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' ন্যাসস্বর অন্য গীতের অন্তে এই রাগ সুশোভন হইয়া থাকে॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহুলা মধ্যমোজ্ঝিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্তা গান্ধারোদ্গ্রাহপাংশকা॥ ৪[illegible]

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধ[illegible]

০				১				২´				৩			
মা	-া	পধা	-ণর্সা	ধা	ণা	ধা	ধা	মা	ধা	ণা	র্সা	ধা	ণা	ধা	ধা
তু	০	চ্ছ০	০০	ফু	ল	হা	র	ত	ব	গ	লে	কি	শো	ভি	বে

০				১				২´				৩			
রা	মা	মা	মা	পা	-া	পা	পা	মপা	-মপা	-ধা	পা	মজ্ঞা	-া	রা	-া ‖
তু	মি	যে	স	ক	০	লে	র্	ক০	০০	০	ই	হা	০	র	০ ‖

তান

১। (২´) সরা মপা ধণা র্সণা | (৩) ধপা মগা রসা রা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। (০) মপা ধণা র্সর্রা র্জ্ঞর্সা | (১) র্জ্ঞর্রা র্সণা ধপা মপা | (২´) ধণা র্সা ণধা পমা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

(৩) ধপা মজ্ঞা রসা রা |

০০ ০০ ০০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি
সুদূর স্বপনে মিলায় নিতি
স্বপর-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাম্বোধী তীব্র গান্ধারা গান্ধারাদিক মূর্চ্ছনা।

আরোহে মনিহীনা স্যাৎ মধাংশস্বর ভূষিতা॥

যদা গান্ধার হীনা স্যান্মূর্চ্ছনা চোত্তরায়তা॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাম্বোধী। দ্বিতীয়প্রহরোত্তরম্।

কাম্বোধীর মূর্চ্ছনা গান্ধারাদি। এই রাগে গান্ধার স্বর তীব্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জ্জিত। গান্ধার স্বর বর্জ্জিত হইলে ইহার মূর্চ্ছনা উত্তরায়তা॥ ৪১১

ধৈবতোদ্‌গ্রাহ সংযুক্তা গোপী কাম্বোধিকা পুনঃ।

যাত্রারোহে নিবর্জ্জত্বং মপাংশাভ্যাং সুশোভিতা॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স। সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা গরি গরিসা। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি গরিস সরি সনিধ ধসমমা॥ ইতি গোপী কাম্বোধী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

গোপী কাম্বোধীর উদ্‌গ্রাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও 'প' অংশস্বর। আরোহে নি বর্জ্জিত॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জ্জঃ স্যাদ্ দীপকো মালবোত্থিতঃ।

গান্ধারোদ্‌গ্রাহসংযুক্তঃ সন্যাসাংশবিভূষিতঃ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গান্ধার ইহার গ্রহস্বর। স' অংশ ও ন্যাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জ্জিত॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহন্যাসা মালব স্বর সম্ভবা।

অবরোহে গ বর্জ্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। মূর্চ্ছনা ষড়্‌জাদি। অবরোহে 'গ' বর্জ্জিত॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সম্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্‌ঝিতা

সাংশোদ্‌গ্রাহা তথা মান্তা গীতান্তে সা সুশোভনা॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গম গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি সনি সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহাতে পঞ্চম বর্জ্জিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' ন্যাসস্বর অন্য গীতের অন্তে এই রাগ সুশোভন হইয়া থাকে॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহুলা মধ্যমোজ্‌ঝিতা।

স বিয়োগি নি না যুক্তা গান্ধারোদ্‌গ্রাহপাংশকা॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধধ

০ মা -া পধা -ণর্সা | ১ ধা ণা ধা ধা | ২´ মা ধা ণা র্সা | ৩ ধা ণা ধা ধা |
তু ০ চ্ছ০ ০০ | ফু ল হা র | ত ব গ লে | কি শো ভি বে |

০ রা মা মা মা | ১ পা -া পা পা | ২´ মপা -গপা -ধা পা | ৩ সজ্ঞা -া রা -া ||
তু মি যে স | ক ০ লে র | ক০ ০০ ০ ণ্ঠ | হা ০ র ০ ||

তান

১। ২´ সরা মপা ধণা র্সণা | ৩ ধপা মগা রসা রা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। ০ মপা ধণা র্সর্রা র্জ্ঞর্সা | ১ র্জ্ঞর্রা র্সণা ধপা মপা | ২´ ধণা র্সা ণধা পমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

৩ ধপা মজ্ঞা রসা রা |
০০ ০০ ০০ ০

গান

ডাঃ শ্রীবসন্তকুমার বিশ্বাস

আমার সকল হরিয়া কাঙাল করেছ
কেউ তা জানেনা
তাই বেদনার অশ্রু উতল
বাঁধন মানে না।

সারা জীবনের শতেক স্মৃতি
সুদূর স্বপনে মিলায় নিতি
স্বপর-বীণায় কেউ তো আমার
আঘাত হানে না।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কাম্বোধী তীব্র গান্ধারা গান্ধারাদিক মূর্ছনা।
আরোহে মনিহীনা স্যাৎ মধাংশস্বর ভূষিতা॥
যদা গান্ধার হীনা স্যান্মূর্ছনা চোত্তরায়তা ॥ ৪১১

গপ ধস সনি ধস ধস। ধস রিম মগ রিস। ধস রিম গরিস সরিগ গরি গরিস। সনি ধপ ধাপ মগপ ধসা রিস নিধ পধ পম গগপ ধসরি মরি মগ রিস সরিস সসনি ধপ ধপ মগরি গরিস। সনি ধপ ধধস। ইতি কাম্বোধী। দ্বিতীয়প্রহরোত্তরম্।

কাম্বোধীর মূর্ছনা গান্ধারাদি। এই রাগে গান্ধার স্বর তীব্র। 'ম' ও 'ধ' অংশস্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জিত। গান্ধার স্বর বর্জিত হইলে ইহার মূর্ছনা উত্তরায়তা ॥ ৪১১

ধৈবতোদ্গ্রাহ সংযুক্তা গোপী কাম্বোধিকা পুনঃ।
যাত্রারোহে নিবর্জত্বং মপাংশাভ্যাং সুশোভিতা ॥ ৪১২

ধম নরি গম। পধ পম পম মা মরি গরি গরি স। সরি গম পা সা পা ম পা। (মপয়োঃ কম্পনম্) নিধ ধপা মপা সরি সরি সরি গরি গরি গম গরি গম পানি ধপ মপ মা। রিগা রিস গরি সরি ম মরি গমপ ধনি ধপ মপমা গরি গরিসা। ধম রিগ মগ রিগ রিগ রিস। পম গরি গরিস সরি সনিধ ধসম্মা॥ ইতি গোপী কাম্বোধী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

গোপী কাম্বোধীর উদ্গ্রাহ বা গ্রহস্বর ধৈবত। 'ম' ও 'প' অংশস্বর। আরোহে নি বর্জিত ॥ ৪১২

আরোহে মনিবর্জঃ স্যাদ্ দীপকো মালবোত্থিতঃ।
গান্ধারোদ্গ্রাহসংযুক্তঃ সন্ন্যাসাংশবিভূষিতঃ ॥ ৪১৩

গপ ধস গরি সস সনি ধপধা পমগা রিসস রিস রিস রিগ পধনি ধধা প মাগ গারিস। স রি সস ধস সরি গম পগরিস মরিগগ পধস সনিধ ধাপমা (নি বিকর্ষণম্) গগা রিস রিরি সস নিধপ পধ সস সরি স গগ পগ পগ পধস সরিগ পমমা রীগা গারি সরিস সনিধ পধনি ধপ পম গগ পম গরি রিস সা। ইতি দীপকঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

মালব মেল হইতে দীপক রাগ উদ্ভূত। গান্ধার ইহার গ্রহস্বর। স' অংশ ও ন্যাস স্বর। আরোহে 'ম' ও 'নি' বর্জিত ॥ ৪১৩

পঞ্চমাংশ গ্রহন্যাসা মালব স্বর সম্ভবা।
অবরোহে গ বর্জ্যা নি সাদিমা পঠমঞ্জরী ॥ ৪১৪

সরিগ মপমা পগম পমরিসা সরি গম পম মপ পধনি ধনি সরি সনি সসরিসা। ইতি পঠমঞ্জরী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

পঠমঞ্জরী রাগও মালব মেল হইতে সমুদ্ভূত। পঞ্চম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। মূর্ছনা ষড়্জাদি। অবরোহে 'গ' বর্জিত ॥ ৪১৪

যা গৌরী রাগ সম্ভূতা ললিতা পঞ্চমোজ্ঝিতা
সাংশোদ্গ্রাহা তথা মান্তা গীতান্তে সা সুশোভনা ॥ ৪১৫

সরি গম ধনিস সনি ধম গরি সরি সনি সনি সনি ধনি নিসগ গম গরিস নিস ধনি সনি সনি নিধ মধনি সরি গম গরিস নিধ নিধম মগ রিস রিস নিস মধনি সমা গরি সনি সসা। ইতি ললিতা। সর্বদা।

ললিতা রাগ গৌরী রাগ হইতে উদ্ভূত। ইহাতে পঞ্চম বর্জিত। 'স' অংশ ও গ্রহস্বর। 'ম' ন্যাসস্বর। অন্য গীতের অন্তে এই রাগ সুশোভন হইয়া থাকে। ॥ ৪১৫

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা বহুলা মধ্যমোজ্ঝিতা।
স বিয়োগি নি না যুক্তা গান্ধারোদ্গ্রাহপাংশকা ॥ ৪১৬

গপ ধস ধনি ধপ গপা গরি গারিস। রিরিস ধধস

রিরি গম গরিস গপ ধনিধ পগম গারিস। রিরি স ধধ সসা। ইতি বহুলা। প্রথম প্রহরোত্তরম্॥

গৌরী মেল হইতে বহুলা রাগ উৎপন্ন। মধ্যম ইহার বর্জিত স্বর। গান্ধার গ্রহস্বর। 'প' অংশস্বর। ইহা ষড়্জ সম্পর্ক বর্জিত 'নি' যুক্ত॥ ৪১৬

গুর্জরী মালবোৎপন্নাবরোহে ম নি বর্জিতা।

গশ্লিষ্ট মধ্যমোপেতা ধৈবত শ্লিষ্ট সস্বরা॥

গান্ধার মূর্ছনোপেতা দাক্ষিণাত্যা প্রকীর্তিতা॥

গপ ধসরি গরি সধনি ধপ ধপ ধপ পধমগ রিসম্। রিরি সধ ধস পপ, গপধ ধাপ গারি সরি রিস ধধম ধনিধ পধ ধপ গপ পাগ মাগ রিস রিরিস ধধ সসা। দাক্ষিণাত্য গুর্জরী। প্রথম প্রহরোত্তরম্।

দাক্ষিণাত্য গুর্জরী মালব মেল সমুদ্ভূত। ইহার অবরোহে 'ম' ও 'নি' স্বর বর্জিত। মধ্যমস্বর গান্ধারের সহিত ও ষড়্জস্বর ধৈবতের সহিত সংযুক্ত। মূর্ছনা গান্ধারাদি॥ ৪১৭

ঔত্তরা গুর্জরী জ্ঞেয়া শুদ্ধ গা পূর্ববৎ সদা॥ ৪১৮

ইত্যৌত্তরা গুর্জরী। প্রথম প্রহরোত্তরম্।

উত্তরা খণ্ডের গুর্জরীও দাক্ষিণাত্য গুর্জরীর অনুরূপ। ইহাতে শুদ্ধ গান্ধার ব্যবহৃত হয়॥ ৪১৮

গৌরীমেল সমুদ্ভূতা ধৈবতোদ্‌গ্রাহ শোভিতা।

ধন্যাসাংশাপি কৌমারী প্রায়শঃ কম্পিতস্বরা॥ ৪১৯

ধনি সরি গম গরি সনিধ। ধনি সরিস। গম পধনি ধপ ধনি ধপ গম পম পগম গরিসম্ নিসধনি ধনি সসা। ইতি কৌমারী। প্রথম প্রহরোত্তরম্।

গৌরী মেল হইতে কৌমারী সমুদ্ভূত। ধৈবত ইহার উদ্‌গ্রাহ, ন্যাস ও অংশস্বর। ইহার স্বরগুলি প্রায়শঃ কম্পিত বা গমকযুক্ত॥ ৪১৯

গৌরী মেল সমুদ্ভূতা ষড়্জোদ্‌গ্রাহেণ মণ্ডিতা।

ম-নি ত্যক্তা সদা রেবা গপাদি যমল স্বরা॥ ৪২০

সরি গপ ধস সরি গরি সস সধ পগপ গারিস সরি গপ ধস ধসরি গপ গরিস রিরিস সধ নসা। ইতি রেবা। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

রেবা গৌরী মেল হইতে উৎপন্ন। ষড়্জ ইহার গ্রহস্বর। 'স' ও 'নি' স্বর ইহাতে বর্জিত। 'গ' 'প' প্রভৃতি স্বর ইহাতে যমল বা গ্রথিত যুগলভাবে প্রযুক্ত হয়॥ ৪২০

গৌলস্তু গধ বর্জ্যঃ স্যাদ্ গৌরী মেল সমুদ্ভবঃ॥ ৪২১

সরি মপনি সরি সস সনি পপ পম রিরি মরি পস। পম পম পম রিরিরি সরি সরি সনি সসা। ইতি গৌলঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

গৌল রাগ গৌরী মেল হইতে উদ্ভূত। 'গ' ও 'ধ' ইহাতে বর্জিত॥ ৪২১

অথ কেদার গৌলঃস্যাত্তীব্র গান্ধার সংযুতঃ।

তথৈব মপ যোগেন পঞ্চমাংশেন শোভিতঃ।

আরোহে গধ বর্জ্যঃ স্যাদ্ রি স্বরাংশঃ কচিন্মতঃ॥ ৪২২

নি সরি মপনি ধধা পম গরি রিপ মগরি গরিম। নিস রিম পসানি ধপ মপধা পম গরি রিরি গরি সনি সরি পম গরি গরি সনি সসা॥

কেদার গৌলের অংশস্বর পঞ্চম; 'ম' ও 'প' স্বর তাহার সহিত সংযুক্ত। ইহার গান্ধার তীব্র। আরোহে গ ও ধ বর্জিত। মতান্তরে রি ইহার অংশস্বর॥ ৪২২

অথ কর্ণাট গৌলঃ স্যাদ্ রি তীব্রতর সংযুতঃ।

তীব্র গান্ধার সংযুক্তো গ-ম ন্যাসাংশ শোভিতঃ॥

ষড়্জাদি মূর্ছনোপেতঃ পাপন্যাসাবরোহকঃ।

আরোহে ধৈবতেনাপি কচিদ্বর্জ্যঃ সতাংমতঃ॥ ৪২৪

সরি গম পধনি সরী সনী সসা। নিধ পম নিনি সরী সনি নি সসা। ইতি কর্ণাট গৌলঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

কর্ণাট গৌল রাগের রি তীব্রতর, গান্ধার ন্যাসস্বর ও মধ্যম অংশস্বর। পঞ্চম পর্যন্ত অবরোহ এবং পঞ্চমই অপন্যাসস্বর। কোন কোন ক্ষেত্রে ইহার আরোহে 'ধ' বর্জিত। ৪২৪

সারঙ্গ গৌল আখ্যাতঃ সারঙ্গস্বর সম্ভবঃ।

স ন্যাসো মধ্যমাংশশ্চ গধহীনোঽথ সাদিমঃ॥ ৪২৫

সরি মপনী সারি সনী সনি পম পম রিমা রিসা। নিস নিস নিস নিপ মরি পমপ পনী সরি মপ মরি মরি সনী সসা। ইতি সারঙ্গ গৌলঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

সারঙ্গ গৌল সারঙ্গ রাগের স্বর হইতে উদ্ভূত। 'স' ন্যাস স্বর, মধ্যম অংশস্বর, গ ও ধ বর্জিত, মূর্ছনা যড়্জাদি॥ ৪২৫

রীতি গৌলস্তু সম্পূর্ণো ধৈবতাদিক মূর্ছনঃ।

অবরোহে পবর্জ্যঃ স্যাৎ ন্যাসাংশ সরি ভূষিতঃ॥ ৪২৬

ধনি সরি গাম পধ নীনী ধপ মপ গগ রিস নিস। ধনি সরি গম পপ ধনি ধপস গগ রিস নিস সা। ইতি রীতি গৌলঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

রীতি গৌল একটী সম্পূর্ণ জাতীয় রাগ। ইহার মূর্ছনা ধৈবতাদি, অবরোহে 'প' বর্জিত, যড়্জ ইহার ন্যাসস্বর, রি অংশস্বর। ৪২৬

অথ নারায়ণে গৌলে তীব্র গান্ধার সংযুতে।

অবরোহে ধগৌ নস্তো নির্ষোরন্যতরাদিমে॥ ৪২৭

পুনঃ স্বস্থান গমক আরোহে রিপয়োর্মতঃ।

পূর্বোত্তরাহতোপেতে মধ্যমন্যাস মণ্ডিতে॥ ৪২৮

নি সরি গরি সরি মপ পধ পম রিগ রিস। নি সনি পম পপ রিগ রিস। রিম পম পম রিরি গরিস। নিসনি সরি মরি মপ ধপ মপ মরি মরি গরি সনি মনিস। ইতি নারায়ণ গৌলঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

নারায়ণ গৌলের গান্ধার স্বর তীব্র, অবরোহে ধ ও গ বর্জিত, মূর্ছনা নিষাদাদি অথবা ঋষভাদি। আরোহে 'রি' ও 'প' স্বরে 'স্বস্থান গমক'; 'পূর্ব্বোত্তরাহত' নামক গমকও ইহাতে বর্ত্তমান। মধ্যম ইহার ন্যাসস্বর॥ ৪২৮

ত্যক্তধে রিস্বরোদ্‌গ্রাহে নহ্যারোহেতু গ স্বরঃ।

আরোহে যদি গান্ধারঃ পাদির্মস্তো বিধীয়তে॥ ৪২৯

রিম পনি সসনি পপম গগ রিম গরিস। রিম পনি পনি সরি সরি মা রিগ গগা রিস। সনি পগ পম গস রিম গরিসা। ইতি মালব গৌড়ঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

মালব গৌলের গ্রহস্বর 'রি'; ইহাতে ধ বর্জ্জিত, আরোহে গ স্বরও বর্জিত। যেখানে আরোহে গান্ধার ব্যবহৃত হয় তথায় ইহার মূর্ছনা পঞ্চমাদি এবং 'ম' ন্যাসস্বর।

গনীত্যাজ্যা যথারোহে রিধৌ যত্র চ কোমলৌ।

ষড়্জাদি স্বর সম্ভূতির্দেশ্যামংশস্তু রিঃ স্মৃতঃ॥ ৪৩০

সরি মপ ধসনি নিধ মপ গগ রিস। রিরি সনী ধসা। সরি মপ নিনি ধমপ মপ গগরি সরি মপ পম গরি রিগ রিস। ধধস। ইতি দেশী। সর্বদা। ৪৩০

দেশী রাগের আরোহে গ ও নি স্বর বর্জিত, রি ও ধ কোমল। ইহাতে রি অংশস্বর। যড়্জাদি মূর্ছনা হইতে ইহা উৎপন্ন। ৪৩০

হিন্দোলেঽথ রিপৌ ত্যাজ্যৌ কোমলো ধৈবতো ভবেৎ। ৪৩১

মগ সধ নিস। সনি ধম গম গস সগ মধম ধম ধনিস। গমনি সনিধ মগ মগ সনি সসা। ইতি হিন্দোলঃ। দ্বিতীয়-প্রহরোত্তরম্।

হিন্দোলে 'রি' ও 'প' স্বর বর্জিত।

ধৈবত স্বর ইহাতে কোমল। ৪৩১

হিন্দোলো রিপ যোগেন মার্গহিন্দোলকোভবেৎ॥ ৪৩২

ইতি মার্গ হিন্দোলকঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

রি ও প স্বরযুক্ত হিন্দোলকেই মার্গ হিন্দোল বলে। ৪৩২

রিধৌ তু কোমলৌ জ্ঞেয়াবাভীরী মূর্ছনাযুতে।

আরোহে চ ধ বর্জ্যাত্বং রাগে ঢক্কাভিধানকে॥ ৪৩৩

মরি গম পনি সস নিধ পনি ধপ ধপ মপ ধপ মমা রিস। সরি গম পনিধ ধপ গারিস (য কম্পনং সর্বত্র) পগা রিস নিধ পপ ধস রিগ মপা গারি সরিস। ইতি ঢক্কঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

ঢক্করাগের মূর্ছনা আভীরী; রি ও ধ ইহাতে কোমল, আরোহে ধ বর্জিত। ৪৩৩

ক্রমশঃ

হরিণ ও বংশীধ্বনি

শ্রীক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সংস্কৃত কাব্যাদিতে বর্ণিত দেখা যায় যে, হরিণেরা এতই সুমিষ্ট বংশীধ্বনি শুনিতে ভালবাসে যে, তাহাতে মুগ্ধচিত্ত হইয়া নিকটবর্ত্তী বিপদকেও গণনারই মধ্যে আনিতে চাহে না। ইহা ইতিহাসপ্রসিদ্ধ সত্য যে, বঙ্গের নবাব সিরাজুদ্দৌলা যখন বংশীবাদন অভ্যাস করিতেন, তখন হরিণেরা তাঁহার অতি নিকটে আসিয়া স্থিরভাবে দাঁড়াইয়া তাঁহার সেই বংশীবাদন শুনিতে দ্বিধা বোধ করিত না বা ভয় পাইত না। সম্প্রতি সংবাদপত্রে ইংরাজলিখিত এইপ্রকার একটী ঘটনা এবিষয়ে জ্বলন্ত সাক্ষ্যও প্রদান করিয়াছে।

স্কটল্যাণ্ডের অধিবাসী হাইল্যাণ্ডারদিগের ব্যাগপাইপ (bagpipe) নামক বংশীযন্ত্রের সুমধুর বাদন আজকাল অনেকেই শুনিয়াছেন। ইহার সুমিষ্টতার কারণে এদেশেও বর্ত্তমানে ইহা বহুলপ্রচলিত হইয়াছে—বিবাহ প্রভৃতি উৎসবাদিতে আজকাল Bagpipe অনেকটা যেন অপরিহার্য্য হইয়া পড়িয়াছে। উহার তানগুলি যে খুবই সুমিষ্ট, তাহা যাঁহারা শুনিয়াছেন, তাঁহারাই স্বীকার না করিয়া থাকিতে পারিবেন না। এই বংশীযন্ত্রের তান শুনিয়া হরিণেরাও যে মুগ্ধচিত্তে স্থিরভাবে দাঁড়াইয়া উদ্‌গ্রীব হইয়া শুনিবে, তাহা কিছুমাত্র বিচিত্র নহে।

বিলাতের এক জঙ্গল পরিদর্শক প্রতিদিন সন্ধ্যার সময় এই ব্যাগপাইপ বাজাইতে অভ্যাস করিতেন। একদিন অভ্যাস করিতে করিতে রাত্রি কিছু অধিক হইয়া পড়িয়াছিল। তিনি বাদ্যযন্ত্র হইতে চক্ষু উত্তোলন করিয়া সহসা দেখিলেন যে, একটী হরিণ সহসা লাফাইয়া আসিয়া তাঁহার সম্মুখে উপস্থিত হইল এবং উৎকর্ণ হইয়া তাঁহার বংশীবাদন শুনিতে লাগিল। এইরূপে একটীর পর একটী করিয়া ক্রমে ছয়টী হরিণ সেই বংশীবাদককে ঘিরিয়া দাঁড়াইল। তিনি যতক্ষণ বংশীবাদন করিতে লাগিলেন, হরিণগুলিও ততক্ষণ স্থির হইয়া একাগ্রমনে তাহা শুনিতে লাগিল। তিনিও বাদন বন্ধ করিলেন, হরিণগুলিও লম্ফপ্রদানে চকিতের মধ্যে অদৃশ্য হইয়া গেল।

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

নীপমালা গলে এস নব বরষা,
বারিধারে ধরাতল কর সরসা।
তমাল কুঞ্জ ছায়ে
এস পূবালী বায়ে
শাওন আঁধারে শিখি-চিত হরষা॥

ঘেরি তব শ্যামল স্নিগ্ধ তনু
আনো পূবদিগন্তে ইন্দ্রধনু।
হংস মিথুন সনে
এস বন গহনে
উতলা কেতকী-বুকে সুখ-পরশা॥

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

আর কতদিন আঁধার ঘরে কাট্‌বে আমার একা,
অশ্রুজলে আজও আমি পাইনি যে তার দেখা।
এই জীবনে তারে চেয়ে
হারাই আমি সকল পেয়ে,
নীল আকাশে তবু আমি আঁকি সুরের লেখা।

নিত্য জ্বালি ব্যথার প্রদীপ, নিত্য নিভে যায়—
হৃদয় আমার ছেয়ে গেছে গভীর নিরাশায়।
জ্বাল্‌বোনা আর আশার বাতি,
কাটুক একা দুখের রাতি,
নয়নে মোর নামুক আজি অরুণ আলোর রেখা। *

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী উমারাণী দত্ত

+			০			+			০		
II র্সর্া	-র্সর্া	-ণা	ধপা	পধা	ধণধণমা I	মপা	মপা	-সা	সরা	মজ্ঞা	-া I
আ০	০র্	ক	ত০	দি০	০০০০ন্	আঁ০	ধা০	র্	ঘ০	রে০	০
রসা	-সা	সদা	দা	পা	দপা I	হ্মপা	হ্মপা	-পা	-দা	-পা	-মা I
কা০	ট্	বে০	আ	মা	০র্	এ০	কা০	০	০	০	০
মা	-পা	মপমা	জ্ঞরা	জ্ঞা	-রসা I	সরা	রা	মজ্ঞমজ্ঞা	রা	সা	-া I
অ	০	শ্রু০০	জ০	লে	০০	আ০	জো	০০০০	আ	মি	০
সা	-র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্রা	-র্সা	-র্সা I	ণর্সা	-র্রর্জ্ঞা	র্রর্সা	-ণধা	-দপমা	-পা I
পা	ই	নি	যে	তা	র্	দে০	০০	খা০	০০	০০০	০

* উক্ত গানখানি শ্রীযুক্তা লাবণ্যপ্রভা দেবী কর্ত্তৃক মেগাফোন রেকর্ডে গীত।

র্সা র্সা -ণা | ধপা পধা -ধণধণমা I মপা মপা -সা | সরা মজ্ঞা -া I
আ০ ০র্ ক | ত০ দি০ ০০০০ন্ আঁ০ ধা০ র্ | ঘ০ রে০ ০

-রা -সা -া | -া -া -া II
০ ০ ০ | ০ ০ ০

II পা -না না | নর্সা নর্সনা -ধপা I পধা পধা -নর্সা | নর্সা নর্সা -া I
এ ই জী | ব০ নে০০ ০০ তা০ রে০ ০০ | চে০ য়ে০ ০

পর্রা র্সা -র্রা | র্মজ্ঞা র্রা -র্পা I পধা পধা -র্সা | -ণা ধর্সণা -ধপা I
হা০ রা ই | আ মি ০ স০ ক০ ল্ | পে য়ে০০ ০০

পা -না না | র্সা নর্সর্রা -জ্ঞর্রজ্ঞর্রা I র্সণা ণধা -র্সণর্সণা | ধা পা -া I
না ল্ আ | কা শে০০ ০০০০ ত০ বু০ ০০০০ | আ মি ০

রা ণা -া | -দা পা -দা I ক্ষপা ক্ষপা -া | -দা -পা -মা I
আঁ কি ০ | সু রে র্ লে০ খা০ ০ | ০ ০ ০

মা -পা মপমা | জ্ঞরা জ্ঞা -রসা I সরা রা -মজ্ঞমজ্ঞা | রা -সা -া I
অ ০ শ্রু০০ | জ০ লে ০০ আ০ জো ০০০০ | আ মি ০

র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা -র্সা -া I ণর্সা -র্রর্জ্ঞা র্রর্সা | -ণদা -পমা -পা I
পা ই নি | যে তা র্ দে০ ০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০

র্সর্া -র্সর্া -ণা | ধপা পধা -ধণধণমা I মপা মপা -সা | সরা মজ্ঞা -া I
আ০ ০র্ ক | ত০ দি০ ০০০০ন্ আঁ০ ধা০ র্ | ঘ১ রে০ ০

-রা -সা -া | -া -া -া II
০ ০ ০ | ০ ০ ০

II সা -া -গা | গমা গমগা -রসা I সরা সরা -গমা | গমা গমা -মা I
নি ০ ত্য | জ্বা১ লি০০ ০০ ব্য০ থা০ ০র্ | প্র০ দী০ প্

সা -া -পা | পদা মপা -ণদা I পা -া -দা | -পা -মা -া I
নি ০ ত্য | নি০ ভে০ ০ যা ০ ০ | ০ ০ য়্

মা মপা -মপমা | জ্ঞরা জ্ঞা -রসা I সরা রা -মজ্ঞমজ্ঞা | রা সা -ন্া I
হৃ দ০ য়০০ | আ০ মা ০র্ ছে০ য়ে ০০০০ | গে ছে ০

সা সা -জ্ঞা | জ্ঞঋা -া ঋা I সা -ন্া সা | -া -া -া II
গ ভী র | নি০ ০ রা শা ০ য়্ | ০ ০ ০

II পা -না না | নর্সা নর্সনা -ধপা I পধা পধা -নর্সা | নর্সা নর্সা -া I
জ্বা ল্ বো | না০ আ০০ ০র্ আ০ শা০ ০র্ | বা০ তি৩ ০

পর্রা র্সা -র্রা | মজ্ঞা র্রা -পা I পধা পধা -র্সা | -ণা ধর্সণা -ণপা I
কা০ টু ক্ | এ কা ০ দু০ খে০ র্ | রা তি০০ ০০

পা না -া | -র্সা নর্সর্া -জ্ঞর্জ্ঞর্া I র্সণা ণধা -র্সণর্সণা | ধা -পা -া I
ন য় ০ নে মো০০ ০০০র্ না০ মু০ '০০০ক | আ জি ০

রা ণা -া | -দা পা -দা I হ্মপা হ্মপা -া | -দা -পা -মা I
অ রু ণ্ আ লো র্ রে০ খা০ ০ | ০ ০ ০

মা -পা মপমা | জ্ঞরা জ্ঞা -রসা I সরা রা -মজ্ঞমজ্ঞা | রা -সা -া I
অ ০ শ্রু০০ | জ০ লে ০০ আ০জো ০০০০ | আ মি ০

র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা -র্সা -া I নর্সা র্রজ্ঞা -র্রসা | -ণদা -পমা -পা II II
পা ই নি | যে তা র্ দে০ খা০ ০০ | ০০ ০০ ০

ভারতীয় সঙ্গীত সমস্যা

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

একদা ভারতীয় সভ্যতায় সঙ্গীতের স্থান ছিল অতি উচ্চে। সেদিন যুগের পর যুগলব্ধ সাধনায় ভারতবাসী সঙ্গীত বিজ্ঞানে সার্থক প্রতিভার পরিচয় দিয়েছে। আধুনিক যুগে ভারতীয় সঙ্গীত কলা-রসিক ও সর্ব্বসাধারণের নিকট যে সমাদর লাভ করেছে,—তাতে মধ্য যুগের অন্ধকারাচ্ছন্ন অবনতির পরে এই যুগান্তরকে ভারতীয় সঙ্গীতের পুনর্জ্জাগরণ ("রেণেশাঁ") বলা চলে। এই যে পুনরাবির্ভাব—তাতে ভারতীয় সঙ্গীতকলার অঙ্গপুষ্টি সাধন তখনই আশানুরূপ সার্থক হতে পারে, যখন আমরা নিশ্চিত নির্ভরতার সাথে প্রত্যক্ষ করবো যে ভারতীয় সঙ্গীত-বিজ্ঞান দেশের জ্ঞানী, গুণী ও রসিকজনের অক্লান্ত সাধনায় কী স্বদেশে, কী বিদেশে—ভারতীয় সভ্যতার মর্য্যাদা অক্ষুণ্ণ রেখেছে। ভারতীয় সঙ্গীতকে এই বিশেষ শ্রী দিয়ে সাজিয়ে তোলার প্রয়োজন যতই গভীর হোক,—এখনও ব্যক্তিগত বা সমষ্টিগত সাধনা কার্য্যকরী প্রচেষ্টায় আশানুরূপ অগ্রসর হয় নি। তার কারণ এই যে, বহুযুগের সঞ্চিত যে সব গ্লানি বিদ্যমান আছে ভারতীয় সঙ্গীতে, সে সবের উচ্ছেদ সাধন প্রাচীনপন্থী ওস্তাদ ও সংস্কার-বদ্ধ গুণীদের অনিচ্ছার ফলে এখনও সম্ভব হল না। সেজন্যে ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে ওস্তাদ ও সঙ্গীতজ্ঞদের আজ বিশেষ করে কিছু আলোচনা করবার দিন উপস্থিত। প্রাচীন যুগের সঙ্গে আধুনিক যুগের অনেক অসাদৃশ্য ও অনেক অসামঞ্জস্য আছে,—এবং তা ক্রমশঃ চলে আসছে প্রত্যেক জিনিষে, প্রত্যেক বিষয়েই। আধুনিক যুগে সঙ্গীতেরও অনেক পরিবর্ত্তন হয়েছে, কিন্তু এই পরিবর্ত্তনের ভিতর যে কত ত্রুটী বর্ত্তমান, সঙ্গীতজ্ঞগণ তা আদৌ অনুধাবন করছেন কিনা সন্দেহ। বিশেষতঃ ভারতীয় String Instrument-

এর ভিতরকার (বহুযুগ সঞ্চিত) যে সব ত্রুটী বিদ্যমান দেখা যায়—তথা সমূহের উচ্ছেদ সাধনে সর্ব্বসাধারণের অবহিত হওয়ার আজও সেরূপ বিশেষ কোন প্রমাণ পাওয়া যায় না।

প্রথমতঃ, ওস্তাদগণের কথা সামান্য ধরা যাক্। আগেকার দিনে যে সমস্ত খ্যাতনামা ওস্তাদ ছিলেন তাঁদের প্রায় অধিকাংশই ছিলেন রাজা জমিদারদিগের State Musician রূপেই নিযুক্ত এবং এ শ্রেণীর ধনী প্রভুদের পৃষ্ঠপোষকতাই ছিলো তখন তাঁদের অনেকেরই ওস্তাদ জীবনের প্রধান অবলম্বন। কাজেই, বাজনার কৃতিত্ব দেখিয়ে প্রতিপালক প্রভুদের তুষ্টিসাধন করাই ছিলো তাঁদের পেশা। তাঁদের অনেকের বাজনার কৃতিত্ব যে খুব উঁচুদরের ও আর্ট সম্বলিত তা সঙ্গীতপ্রিয়মাত্রই স্বীকার করতে বাধ্য;—অনেক কিছু কায়দা কানুন রয়ে গেছে এতে, যা আজ পর্য্যন্তও চলে আসছে অনেক ক্ষেত্রে অবিকৃতভাবে ও ধারাবাহিকরূপে। কিন্তু আজকের দিনে ত্রুটি দাঁড়িয়েছে এই যে, যাহা এক সময়ে রাজ-রাজড়ার ও তাঁদের গুটিকতক পারিষদের সম্মুখে বাজিয়ে ওস্তাদগণ তাঁদের প্রতিপত্তি রক্ষা করেছেন, বর্ত্তমানে শত সহস্র ব্যক্তির সমষ্টিগত উপস্থিতিতে তাঁদের বাজনা তেমন জমে না। তখনকার দিনে জনসাধারণ আজকালের ন্যায় এতটা সঙ্গীতের অনুরাগী ছিলো না; তখন অনেকেরই ধারণা ছিলো যে, গান বাজনার চর্চ্চাটা প্রধানতঃ বড়লোকদের জন্যই এবং কার্য্যতঃ ইহা তাঁদের বিলাস-ব্যসনের একটী বিশেষ অঙ্গমাত্র। তখন তারা ইহার চর্চ্চা করাটাকে বেশী আমলেই আনিত না; বিশেষতঃ, তখন একালের ন্যায় সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান বলে সেরূপ কোন প্রতিষ্ঠান ছিল না। সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদগণ ঘরওয়ানা শিক্ষার পক্ষপাতী ছিলেন মাত্র; কাজেই প্রতিষ্ঠান হিসেবে সাধারণের সুবিধার্থে কিছু গড়ে ওঠা সম্ভব হয়নি। কিন্তু, এখন আর সে যুগ নেই; বর্ত্তমানে আমরা চলেছি নানা বৈচিত্র্যের মধ্য দিয়ে নতুনত্বের সন্ধানে; বস্তু জগতে আর্টিষ্টিক আবহাওয়ার মধ্যেই এ যুগের হচ্ছে অগ্রগতি। সঙ্গীত যে কত বড় একটা আদর্শ আর্ট, জনসাধারণ তা আজ ক্রমশঃ বুঝতে পেরেছে এবং যতই সঙ্গীতের প্রতি সাধারণের অনুরাগ ও আগ্রহ বর্দ্ধিত হচ্ছে ততই স্থানে স্থানে সমষ্টিগতভাবে ইহার ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠ্‌ছে।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীস্মরজিৎ মৌলিক এম, এ

তারে তুই ভুললি কেমন করে ?
যে তোর ফুল ফোটালো ফুল বাগিচায়
গন্ধে দিলো ভ'রে ॥

ও:সে আজও আসে নিঝুম রাতে
আসে রে তোর আঙিনাতে
গান গেয়ে যায়—ডাক দিয়ে যায়
পরাণ আকুল ক'রে ॥

তারে তুই চিনবি বলে'
হ'ল সে আপন ভোলা
বিষে তার পড়ল রুচি
সুধা তার রইলো তোলা ॥

নিশা যে তোর হয়নি অবসান
ওতোর দ্বার খুলে দে দূর করে দে সকল অভিমান
সে আসুক খেলার সাথী ব্যথার ব্যথী
যারে তুই পর করেছিস
তোর ওই আপন ঘরে ॥

স্বরলিপি

মালকোষ—একতালা

সজনী, ধির কয়সে ধরুঁ।
মদন মোহন করত ধতিয়াঁ,
লাখ বিনতি করুঁ।
ছাড়ো লঙ্গর মোরি বহিয়াঁ
রমণ ঠাড়ে হোত রতিয়াঁ ;
হরি চরণ তোরি পরুঁ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

আস্থায়ী

	০		৩		৪		+		০		২		
II	ণদা	-া	ণদা	-ণর্সা	ণা	দা	মা	মা	-া	জ্ঞা	মা	সা	I
	ধি	০	র০	০০	কয়	সে	ধ	রুঁ	০	স	জ	নী	
	দমা	-দা	ণদা	-ণর্সা	ণা	দা	মা	মা	-া	-া	-া	-া	II
	ধি০	০	র০	০০	কয়	সে	ধ	রুঁ	০	০	০	০	

	০		৩		৪		+		০		২		
II	জ্ঞা	মা	সা	দমা	জ্ঞা	মা	দমা	দা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	I
	ম	দ	ন	মো	হ	ন	ক	র	ত	ধ	তি	য়াঁ	
	র্সা	-র্মা	র্মা	র্জ্ঞা	র্সা	ণদা	দমা	-দণা	র্সর্জ্ঞা	র্সণা	-দণা	-দমা	II
	লা	০	খ	বি	ন	তি০	ক০	০০	০০	রুঁ০	০০	০০	

অন্তরা

০ ৩ ৪ + ০ ২
II মজ্ঞা -া | মা দমা | দা ণদা | দণা -দণা | র্সা র্সা | র্সা র্সা I
ছা ০ | ড়ো ল | ঙ্ক র | মো০ ০০ | রি ব | হি য়াঁ

র্সা র্সর্মা | র্মা র্জ্ঞা | -া র্সা | ণর্সা -ণর্সা | ণা দা | মা মা I
র ম০ | ণ ঠা | ০ ড়ে | হো০ ০০ | ত র | তি য়াঁ

মা র্সা | -া ণদা | ণা র্সা | ণদা -ণা | দা মা | মা -া II
হ রি | ০ চ০ | র ণ | তো০ ০ | রি প | ক্ষঁ ০

তান

০ ৩ ৪ + ০ ২
১। ধি ০ | র ০ | কয় সে | মদণা দণর্সা | ণর্সর্জ্ঞা র্সর্জ্ঞর্মা | র্মর্জ্ঞর্সা ণদমা I

২। " " | " " | " " | ণ্সজ্ঞমা সজ্ঞমদা | জ্ঞমদণা মদণর্সা | দণর্সর্জ্ঞা র্সণদমা I

৩। " " | " " | " " | র্জ্ঞর্সর্জ্ঞর্সা র্জ্ঞর্সণদা | র্সণর্সণা র্সণদমা | র্জ্ঞর্সণদা মজ্ঞসণ্া I

৪। " " | " " | " " | জ্ঞজ্ঞমদা মমদণা | দদণর্সা ণণর্সর্জ্ঞা | ণর্সর্জ্ঞর্সা ণদমজ্ঞা I

০ ৩ ৪ + ০ ২
৫। " " | " " | সজ্ঞসা জ্ঞমজ্ঞা | মদমা দণদা | ণর্সণা র্সর্জ্ঞর্সা | র্মর্জ্ঞর্সা ণদমা I

০ ৩ ৪ + ০
৬। " " | " " | র্মর্জ্ঞর্সর্মা র্জ্ঞর্সর্মর্জ্ঞা | র্জ্ঞর্সণর্জ্ঞা র্সণর্জ্ঞর্সা | র্সণদর্সা ণদর্সণা |

২
র্সণদমা ণদমজ্ঞা I

০ ৩ ৪ + ০
৭। ধি ০ | র্ ০ | ণ্সজ্ঞমা দণর্সর্সা | র্সর্জ্ঞর্জ্ঞর্সা ণর্সর্সণা | দণণদা মদদমা |

২
মজ্ঞদমা ণদর্সণা I

০ ৩ ৪ + ০
৮। ধি ০ | র ০ | সজ্ঞমমা জ্ঞমদদা | মদণণা দণর্সর্সা | র্মর্জ্ঞর্সর্জ্ঞা র্সণদণা |

২
র্জ্ঞর্সণদা র্সণদমা I

মৃদঙ্গাচার্য্য ৺দীননাথ হাজরা মহাশয়ের কয়েকটী বোল

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীকানাইলাল হাজরা

ঠুংরী তাল

ইহার তিন তাল ও এক ফাঁক।

ঠেকা যথা—

\+ ৩ ০ ১ ।
ধান্ধা ঘেড়ে ধেন নান্ধা ঘেড়ে তেন্।

প্রকারান্তর—

\+ ৩ ০ ১
ধান্ধা ঘেনে তান্ধা ঘেনে

ছেপ্‌কা তাল

ইহারও তিন তাল ও এক ফাঁক। অনেক তেতালার ঠেকার টুকরা পরম রূপে ব্যবহার হয়।

ঠেকা যথা—

\+ ৩ ০ ১
ধেন না ধেন ধেন ধাড়া, ঘেঘেনা তেন তেন তাড়া।

প্রকারান্তর—

\+ । ৩ । ০ । ১ ।
ধাগে তেটে ঘেড়ে নাগ তাগে তেটে ঘেড়ে নাগ।

কাহারবা তাল

ইহাকে দুই মাত্রার তাল কহে। একটী আঘাত ও একটী ফাঁক্। কেহ কেহ ইহাকে পাঁচ মাত্রার তাল বলেন, কিন্তু তাহা অপ্রচলিত।

ঠেকা যথা—

\+ ০
ধাগে তেটে নাগে ধেনে।

প্রকারান্তর—

\+ ০
ধেটে তেটে ধাধা ঘেনে।

খেম্‌টা তাল

ইহা ছয় মাত্রার তাল। একটী তাল ও একটী ফাঁক দিয়া ব্যবহার করা হয়, কিন্তু তিনটী শব্দান্তরে তাল দিলে আড়ি লয়ে তিন তাল ও এক ফাঁক হয়।

ঠেকা যথা—

\+ ৩ ০ ১
ধাতেধে নাতেটে তাতেধে নাতেটে

প্রকারান্তর—

\+ ৩ ০ ১
তাতে ধিনা তিতি তা তিতি না তিতি।

পরম

\+ ৩ ০
ধা তেরেকেটে তা তেরেকেটে তা তেরেকেটে
১
ধা ধিন। ধা

কাশ্মিরী খেম্‌টা

ঠেকা যথা—

\+ ০
ধেনে ধা ধা তেনা।

প্রকারান্তর—

\+ ০
ঘেনে ধাগে থুনা।

পরম

\+ । ৩ । ।
ধা কেটে তাগ তা কেটে তাগ
০ । । ১ । ।
তা কেটে তাক ধা গদি ঘেনে | ধা

(তেহাই)

খয়রা তাল

ইহা একতালা অপেক্ষা দ্রুতলয় ভিন্ন আর কিছু প্রভেদ লক্ষ্য হয় না।

ঠেকা যথা—

\+ ৩ ০ ১
ধিগধা ধা ধিনা কতিধা গেতিনা

একতালাদি বার বা ছয় মাত্রা তালের পরম। ঠেকার ফাঁক হইতে মহড়া। যথা—

০ । । ১ ।
তেটে তেটে কেটে তাক তেরে কেটে তাক দেৎ
।
তেরে কেটে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ছায়ানট—আড়াঠেকা

বাজে বীণ মৃদঙ্গ মেরে ঘর আজ
সব সখিয়ন মিল রসকী তান গাবে।
আজু ধন ভাগ সখী শুভক্ষণ ভইলরি
বহুত দিনন পর পিয়া ঘর আবে॥

ঠাট—স্বাভাবিক, শ্রেণী—সম্পূর্ণ, জাতি—শালঙ্ক, বাদী—র, সম্বাদী- প, সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

কথা ও সুর—প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীমণীন্দ্রনাথ বিদ্যাবিনোদ, সরস্বতী
স্বরলিপি—শ্রীফণীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

	০	১	+	৩
{ সা II	-না -ধা -পা পা	-রা -গা -মধা পা	মা গা -মা রা	-গা -সা -া } রগা I
বা	০ ০ ০ জে	০ ০ ০বী ণ	মৃ দ ০ ঙ্গ	০ ০ ০ মে০
	-মপা -রা গা -মা	ধা পা গমা -রা	গা -গরা -গসা -রগা	-মা -রগা -মপা
	০০ ০ রে ০	ঘ র আ০ ০	জ ০০ ০০ ০০	০ ০০ ০০
	সা সা সা রা	-রা রা গা -া	মা পা পা ধা	পা মা -গা মা I
	স ব স খি	০ য় ন ০	মি ল র স	কী তা ০ ন
	রগা -রগা -মপা -ধপা	-মগা -রসা -ন্সা -রগা	মপা -ধনা -র্সর্রা -র্সনা	-ধপা -মগা -রসা
	গা০ ০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০ ০০	বে০ ০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০

০ ১ + ৩
II {পা -া পা র্সা | র্সা -া -া র্সা | র্সা না ধা না | র্সা -র্গা র্রা র্সা I
আ ০ জু ধ | ন ভা ০ গ | স খী শু ভ | ক্ষ ০ ণ ভ

নর্সা ধা পা -া | মা মা গা -া | মা রা গা মা | পা -া রা -গা I
ই০ ল রি ০ | ব হু ত ০ | দি ন ন প | র ০ পি ০

মা ধা পা রগা | -মধা -পমা -গপা মগা | -রসা -ন্‌া -সা -ন্‌রা | -গমা -পধা -নর্সা}
য়া ঘ র আ০ | ০০ ০০ ০০ বে০ | ০০ ০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০০

তান

১। + রগা মপা মগা রমা | ৩ গরা সন্‌া সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। + সরা গমা পধা রগা | ৩ মা রগা ন্‌সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০

৩। ৩ পধা নর্সা নধা পপা I ০ ধপা মগা মরা গগা | ১ রগা মধা পমা গপা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ মগা রমা গরা ন্‌রা | ৩ গমা পধা নর্সা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ স০ ০০

৪। র্সা | ০ না ধা পা -া | ১ রা গা মধা পা | + মা -া গা -া | ৩ রগা মপা ধনা
বা ০ ০ ০ জে ০ ০ বী০ ণ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

৫। + সরা গমা রগা মপা | ৩ গমা পধা নর্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

কীর্ত্তন—একতালা

আমার, আঁখিতে শ্রীরাধা বাণীতে শ্রীরাধা
বাঁশীতে শ্রীরাধা বাজে।
জীবনেরই আধা শ্রীমতী শ্রীরাধা
শ্রীরাধা হৃদয়ে রাজে ॥

আকাশে বাতাসে কুসুম সুবাসে
শ্রীমতীর রূপ হেরি।
আমার পরাণে মুরলীর তানে
শ্রীমতী রয়েছে ঘেরি ॥

শ্রীরাধা অশন শ্রীরাধা বসন
শ্রীরাধা মালিকা পরি।
শ্রীরাধারি নাম গাহি অবিরাম
সে নামে জীবন ধরি ॥

কিশোরী শ্রীরাধা প্রেম-ডোরে বাঁধা
শ্রীরাধা নয়ন-তারা।
শ্রীরাধা আমার জীবনেরই সার
শ্রীরাধা গলার হারা ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিলকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

[বিলম্বিত লয়ে]

		০			১			+			৩			
(ধ্া ণ্া)	II	সরা	সরগমা	মা	জ্ঞা	রা	রা	সা	মা	গা	রা	জ্ঞা	রা	I
আ মার্		আঁ০	খি০০০	তে	শ্রী	রা	ধা	বা	ণী	তে	শ্রী	রা	ধা	

০			১			+			৩			
সা	ণ্সরজ্ঞা	রা	সা	ণ্া	ণ্া	প্া	-ণ্া	সা	-া	-া	-া	I
বাঁ	শী০০০	তে	শ্রী	রা	ধা	বা	০	জে	০	০	০	

০			১			+			৩			
গা	মা	পা	পা	পা	পা	পা	র্সা	ণা	ধা	পা	মা	I
জী	ব	নে	রি	আ	ধা	শ্রী	ম	তী	শ্রী	রা	ধা	

০			১			+			৩			
রা·	পা	মা	গা	রা	জ্ঞা	রা	-া	সা	-া	-ধ্া	-ণ্া	II
শ্রী	রা	ধা	হৃ	দ	য়ে	রা	০	জে	০	"আ	মার্"	

	০				১				+				৩			
II	মা	পা	মপধণা	|	ধা	পা	পা	|	ণা	ণা	ণা	|	ধা	পা	মা	I
	শ্রী	রা	ধা০০০		অ	শ	ন		শ্রী	রা	ধা		ব	স	ন	
	কি	শো	রী০০০		শ্রী	রা	ধা		প্রে	ম	ডো		রে	বাঁ	ধা	
	০				১				+				৩			
	পা	ধা	ণা	|	র্সা	র্সা	র্সা	|	পা	-ধা	ণা	|	-া	-া	-া	I
	শ্রী	রা	ধা		মা	লি	কা		প	০	রি		০	০	০	
	শ্রী	রা	ধা		ন	য়	ন		তা	০	রা		০	০	০	
	০				১				+				৩			
	মা	পা	মপধণা	|	ধা	পা	পা	|	পা	র্সা	ণা	|	ধা	পা	মা	I
	শ্রী	রা	ধা০০০		রি	না	ম		গা	হি	অ		বি	রা	ম	
	শ্রী	রা	ধা০০০		আ	মা	র		জী	ব	নে		রি	সা	র	
	০				১				+				৩			
	মা	পা	মা	|	গা	রা	জ্ঞা	|	রা	-া	সা	|	-া	-া	-া	II
	সে	না	মে		জী	ব	ন		ধ	০	রি		০	০	০	
	শ্রী	রা	ধা		গ	লা	র		হা	০	রা		০	০	০	

[দ্রুতলয়ে]

	০				১				+				৩			
II	ধ্‌া	ণ্‌া	রা	|	সা	রা	রা	|	রা	মা	গা	|	রা	জ্ঞা	মা	I
	আ	কা	শে		বা	তা	সে		কু	সু	ম		সু	বা	সে	
	০				১				+				৩			
	রা	গা	মা	|	পা	ধা	পা	|	গা	-া	মা	|	-া	-া	-া	I
	শ্রী	ম	তী		র	রূ	প		হে	০	রি		০	০	০	
	০				১				+				৩			
	সরা	মা	মা	|	মা	মা	মা	|	গা	মা	গা	|	রা	জ্ঞা	রা	I
	আ০	মা	র		প	রা	ণে		মু	র	লী		র	তা	নে	
	০				১				+				৩			
	সা	রা	রা	|	ণ্‌া	ধ্‌া	ণ্‌া	|	ধা	-া	পা	|	-া	-া	-া	II
	শ্রী	ম	তী		র	য়ে	ছে		ঘে	০	রি		০	০	০	

তবলা শিক্ষা প্রণালী

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

গীতবাদ্যের মধ্যে এমন একটা বস্তু সন্নিহিত হ'য়ে থাকে যা' থেকে মানুষের মন বিচ্ছিন্ন করা যায় না। শুধু মানুষ কেন, ঈশ্বরের সৃষ্ট ইতর প্রাণী অবধি সঙ্গীতের সুরে এবং বাদ্যের সমতাল আঘাতে মুগ্ধ, বিমুগ্ধ হ'য়ে পড়ে। সঙ্গীত ও বাদ্যযন্ত্রের যে প্রভাব এই পার্থিব জগতের ভদ্র ইতর প্রাণীর অন্তঃকরণের সঙ্গে এক্যসুর মিশ্রণে অতীতকাল হ'তে বর্ত্তমান সময় পর্য্যন্ত প্রবাহিত হ'চ্ছে, তা' প্রকৃতই ঐশ্বরিক। গীতবাদ্যে সফলতা লাভ করার ভিন্ন অর্থ—ভগবানকে লাভ করা। সাধনার অপর নাম ঈশ্বর। মন যেখানে অস্থির, অধৈর্য্যে এবং অসহিষ্ণুতায় পরিপূর্ণ, সেখানে সাধনা লুক্কায়িত। সাধনা মানুষকে উন্নতির পথে উন্নীত করে। এই সাধনা সঙ্গীত ও বাদ্যের একমাত্র মূল জিনিষ।

অনেকে কণ্ঠসঙ্গীত অথবা বাদ্যযন্ত্র শিক্ষা করতে গিয়ে দেখেন, এ আয়ত্ত করা অত্যন্ত দুরূহ। সুতরাং কিছুদিন পরে তাঁদের শিক্ষায় ভাটা পড়ে। যিনি হার্ম্মোনিয়ম্ বা তানপুরাসহ কণ্ঠ সাধ্‌ছিলেন, তাঁর যন্ত্র আল্‌মারীর মাথায় কিম্বা ঘরের এক কোণে নিতান্তই অনাদর অবস্থায় প'ড়ে রইলো। যিনি তব্‌লা নিয়ে দিন কয়েক খুব মাতামাতি ক'রলেন ওস্তাদ রাখ্‌লেন, তিনি কিছুদিন পরে দেখেন যে, যে-বাদ্যটি সহজে আয়ত্তাধীন ব'লে ভেবেছিলেন, বস্তুতঃ তা' নয়। তব্‌লার হস্তসাধনা প্রণালী তাঁকে অধৈর্য্য ক'রে তুল্‌লো। এর ফলে পূর্ব্বে যে আগ্রহ ছিল, কার্য্যক্ষেত্রে নেমে তার কণামাত্রও অবস্থান ক'রলো না। অতএব আমরা অনায়াসে ব'লতে পারি যে, তব্‌লা শিক্ষায় সর্ব্বাগ্রে আমাদের অধ্যবসায় আন্‌তে হবে। রেওয়াজ করার মতো শারীরিক শক্তির প্রয়োজন; মনকে বজ্রের ন্যায় দৃঢ় ক'রে তুল্‌তে হবে। কতবার আমরা হতাশ হবো, কিন্তু আমাদের সততই স্মরণ রাখ্‌তে হবে যে, দৃঢ় প্রতিজ্ঞার এবং একনিষ্ঠতার ফলে জগতের ইতিবৃত্তে কত সহস্র সহস্র ব্যক্তি অসম্ভব জিনিষ, যা লোকচক্ষুর দিক দিয়ে একেবারে অসাধ্য এবং অসম্ভব ব'লেই পরিগণিত হ'তো, তাই সাধ্য ও সম্ভব ক'রে তুলেছেন।

কোনো জিনিষকে আয়ত্ত করা বা ভালরূপে শিক্ষা করা, আর যে কোনো জিনিষ মোটামুটি জেনে রাখা একই কথা নয়। এ দু'য়ে স্বর্গ-মর্ত্ত্য প্রভেদ। যেমন সূর্য্যের আলো আর বৈদ্যুতিক আলো, যেমন মানুষের বাস্তব জীবন আর রঙ্গমঞ্চে অভিনয় করার জীবন। এগুলো আমরা অস্বীকার ক'রে উপহাসে উড়িয়ে দিতে পারিনে, অথচ একটা খুব বড় অভাব অবস্থান ক'রে। গীতবাদ্য শিক্ষার সীমা নেই ব'ললেও বোধ করি অতিশয়োক্তি হয় না।

আমার এই প্রবন্ধ অত্যন্ত সামান্য ব'লেই সঙ্গীত-বিশারদের কাছে পরিগণিত হ'তে পারে। হয়তো অনেকে বলাবলি ক'রতে থাকবেন, সাহিত্যিক মানুষ হ'য়ে তব্‌লার মতো একটা অত্যন্ত দুরূহ এবং নীরস বাদ্য-যন্ত্রের বিষয়ে প্রবন্ধ লিখেছে! কিন্তু একথার উত্তরে আমি বলি, যে সাহিত্যিক হ'য়েছি ব'লেই কি অন্য কোনো বিষয়ে একটু জ্ঞানসঞ্চয় ক'রতে আমার অধিকার নেই? সাহিত্য-চর্চ্চা ক'রলেই কি তাকে পরিশ্রমে কাতর এবং দৈহিক সামর্থ্যে অপারগ হ'তে হবে? সাহিত্যিকদের কাজই কি শুধু মানুষের চরিত্র নিয়ে ঘাঁটাঘাঁটি করা, তবলা বা পাখোয়াজে তাদের অধিকার থাকতে নেই?

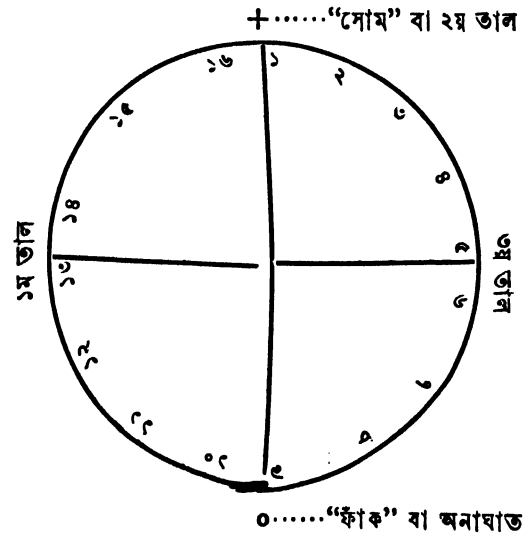
আমার এই প্রবন্ধটি যাঁরা তবলা কিছু কিছু জানেন তাঁদের হয়তো সামান্য সাহায্য করতে পারে। কিন্তু

কেবল পড়েই কিছু শেখা যায় না। অসম্পূর্ণ থেকে যায়। এই প্রবন্ধ-প্রসঙ্গে যে সব "ঠেকা", "তোড়া", "বিস্তার", "বোল্" প্রভৃতি দেওয়া হ'লো, তাদের ছন্দ বোঝানোর ক্ষমতা লেখনীর নেই। এইখানেই শিক্ষকের অত্যাবশ্যক।

বহুদিন পূর্ব্বে তলমৃদঙ্গই তবলা নামে খ্যাত ছিল। অর্থাৎ মৃদঙ্গের দক্ষিণাংশই তব্‌লা হিসাবে ব্যবহৃত হতো। ইতিহাস আমাদের জ্ঞাত করে যে, আমীর খস্রু (ইনি বিখ্যাত গায়ক এবং বাদ্যকার ছিলেন) উপরোক্ত প্রথায় তব্‌লা বাজানো অসুবিধা মনে করায় স্বীয় প্রচেষ্টায় মৃদঙ্গ ভেঙ্গে তব্‌লা প্রস্তুত করেন। ঐ সময় থেকে "তব্‌লা" নাম বিস্তারিত হয়। সুতরাং বল্‌তে বাধা নেই যে, তব্‌লা আমাদের নিজের জিনিষ নয়। কিন্তু নিজের জিনিষ না হ'লেই যে তাতে অপরের শিক্ষা করার অধিকার নেই বা উপযুক্ত পরিমাণে শিক্ষা ক'রে প্রকৃত জ্ঞান অর্জ্জনে দাবী নেই, এমন কথা কোন জ্ঞানী ব্যক্তি বল্‌বেন না।

এইবার মূল বস্তু নিয়ে আলোচনা করা যাক্। প্রথমে যতপ্রকার তাল আছে, তাই নিম্নে লিপিবদ্ধ কর্‌লাম :—

১।	তেতালা (ঢিমে সহ)।	৯।	আড়াঠেকা।
২।	তেওট্।	১০।	মধ্যমান।
৩।	আড়া খেম্‌টা।	১১।	খয়রা।
৪।	একতালা।	১২।	কাহার্‌বা।
৫।	ঝাঁপতাল।	১৩।	খেম্‌টা।
৬।	ষৎ।	১৪।	সুরফাঁকতাল।
৭।	ঠুংরী।	১৫।	চৌতাল।
৮।	আদ্ধা।	১৬।	সোয়ারী।
১৭।	কয়েৎ সোয়ারী।	১৯।	রূপক।
১৮।	ফরদাস্ত।	২০।	পোস্তা।
২১।	দাদ্‌রা।		

প্রথমে "তেতালা" ধরা যাক্। তেতালা ১৬ মাত্রা। "সোম" নিয়ে ১৭ মাত্রা। সোমের চিহ্ন "ধা", "না" অথবা "ধিন্"। চার মাত্রায় ১ তাল। তেতালায় তিন তাল এবং এক ফাঁক। ১৭ মাত্রায় "সোম", ৯ মাত্রায় "ফাঁক" বা অনাঘাত, ১৩ মাত্রায় ১ম তাল এবং ৫ মাত্রায় তৃতীয় তাল। নিম্নে Diagramএর সহায়তায় বোঝাবার চেষ্টা করা গেল :—

পরবর্ত্তী সংখ্যা হ'তে নানাপ্রকার ঠেকাসহ বিভিন্ন "তোড়া," "বোল্," "বাঁটোয়ারা," "বিস্তার," ইত্যাদি কি প্রণালীতে বাজানো উচিৎ এবং শ্রুতিমধুর হয় সেই বিষয়ে আলোচনা কর্‌বো। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

আড়ানা—তেতালা

মম অন্তরে জ্বালো গো প্রদীপ,
নন্দন-পারিজাত ভ'রে তোল এ প্রভাত
জ্বালো নব সন্ধ্যার দীপ।
মন্দিরে মন্দিরে তারই বাতি,
আরতি প্রদীপ উঠুক ভাতি,
সেই আলো শোভাতে তোমাতে আমাতে
পরি এসো চন্দন টীপ॥
প্রভাতী কাঁকণে রুণু ঝুণু লজ্জা
সন্ধ্যার নূপুরে সন্ধি,
আজ তোমাতে আমাতে বন্দী।
স্বপন বসন অন্তর খুলিয়া,
মিলন কমল উঠুক দুলিয়া,
কালোতে আলোতে দু'জনার ভালোতে
গড়ি এস সুন্দর শিব।

কথা—শ্রীফণিভূষণ মৈত্র সুর—শ্রীপ্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—শ্রীছায়ারাণী সরকার

ব্যবহার—গা, ধা কোমল। দুই নিখাদ,

আস্থায়ী

	০	১	+	৩
{র্রা র্সা II	ণা -ণা পা পা	মপা জ্ঞা মা পা	সা -নর্সা -র্সা -র্সা	র্সা র্সা}
ম ম	অ—ন্ তরে	জ্বা০ লো গো প্র	দী ০০ ০ ০	০ প
	পা -ণা ণা ণা	পা পা মা জ্ঞা	মা মা মা মা	রা রা সা সা I
	ন ন্ দ ন	পা রি জা ত	ভ রে তো ল	এ প্র ভা ত
	সা॰ রা মা পা	পা -ণদা দা দা	না -না -না -না	-র্সা -র্সা
	জ্বা লো ন ব	স ০ন্ ধ্যা র	দী ০ ০ ০	০ প্

অন্তরা ও আভোগ

	০	১	+	৩	
II	মা পা পা পা	ণা দা দা না	না -না র্সা র্সা	র্রা -না র্সা -র্সা	I
	ম ন্ দি রে	ম ন্ দি রে	তা ০ র ই	বা ০ তি ০	
	স্ব প ০ ন	ব স ন ০	অ ন্ ত র	খু লি য়া ০	
	না র্সা নর্সা -র্রা	র্রা র্জ্ঞা র্রা -র্সা	না র্সা নর্সা -র্রা	দণা -দণা পা -পা	I
	আ র তি০ ০	প্র দী প ০	উ ঠু ক০ ০	ভা০ ০০ তি ০	
	মি ল ন০ ০	ক ম ল ০	উ ঠু ক০ ০	দু০ লি০ য়া ০	
	মা পা র্সা র্রা	র্রা র্রা র্মা -র্জ্ঞা	র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্মা	র্রা র্রা র্সা -র্সা	I
	সে ই আ লো	শো ভা তে ০	তো মা তে ০	আ মা তে ০	
	কা লো তে ০	আ লো তে ০	দু জ না র্	ভা লো তে ০	
	সা রা সণা পা	মা -পা জ্ঞা মা	জ্ঞমা -পণা -পমা -জ্ঞমা	-পণা -র্সর্রা -র্জ্ঞর্রা র্সা	II
	প রি এ০ স	চ ন্ দ ন	টী০ ০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০ প	
	গ ড়ি এ০ স	সু ন্ দ র	শি০ ০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০ ব	

সঞ্চারী

	০	১	+	৩	
II	সা রা -জ্ঞা জ্ঞা	জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা	মা মা মা মা	রা -রা সা -সা	I
	প্র ভা ০ তী	কাঁ ক ণে ০	রু ণু ঝু ণু	ল ০ জ্জা ০	
	সা -রা জ্ঞা জ্ঞা	রা জ্ঞা সা -সা	রা -পা মা -পা	-পা -পা ণা দা	I
	স ন্ ধ্যা র	নূ পু রে ০	স ন্ ধি ০	০ ০ আ জ	
	দা দা দণা -দণা	পা দা মা -মা	পা -র্সা না -র্সা	-র্সা -র্সা -র্সা -র্সা	II
	তো মা তে০ ০০	আ মা তে ০	ব ন্ দী ০	০ ০ ০ ০	

সেতারের গৎ

আশাবরী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

আরোহাবরোহণ—সা রা মা পা দা র্সা, র্সা ণা দা পা মা জ্ঞা রা সা।

ব্যবহার—জ্ঞা, দা, ণা। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। বাদী—দা; সংবাদী—জ্ঞা; সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী বি, এ

আস্থায়ী

০ ১ + ৩

সা রা II রা মমা পপা দা | -া মা পা র্সা | ণদা -া -া ণদা | -ণা দা পা -দা I

ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডা | ০ ডা রা ডা | ডা ০ র্‌ ডা ০ ডা রা ০

০ ১ + ৩

মা পপা দা পদা | -পা ণা দা পা | দা মমা পা মজ্ঞা | -া রা (সা সা) II

ডা ডিরি ডা ডা০ ০ রা ডা রা | ডা ডিরি ডা ডা | ০ রা ডা রা

অন্তরা

০ ১ + ৩

II মা পপা দা মা | -া পা ণা দা | র্সা -া দা ণা | দা র্রা র্সা -া I

ডা ডিরি ডা রা | ০ ডা রা ডা | ডা ০ ডা রা | ডা রা ডা ০

০ ১ + ৩

র্সর্রা -র্জ্ঞা র্সর্রা র্সর্রা | -র্সা র্জ্ঞা র্রা র্সা | র্সা র্রর্রা র্সা ণদা | -ণা দা পা -দা I

ডা০ ০ ডা০ ডা০ ০ রা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা ০ ডা রা ০

০ ১ + ৩

মা পপা র্সা ণদা | -ণা দা পা -দা | মপা -দা মপা মজ্ঞা | -া রা (সা সা) II

ডা ডিরি ডা রা ০ ডা রা ০ | ডা০ ০ ডা০ ডা | ০ রা ডা রা

তান

১। + মপা র্সণা দপা মপা | ৩ ণদা পমা জ্ঞরা সসা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

২। + জ্ঞর্রা র্সণা দপা মপা | ৩ র্সণা দপা মজ্ঞা রসা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৩। + জ্ঞ্জ্ঞা র্রসা র্রর্রা র্সণা | ৩ দপা মপা র্সর্সা ণদা I ০ ণণা দপা মজ্ঞা রসা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

১ রমা পদা -ঃমঃ পর্সা | + ণদা…
ডারা ডারা ডা রাডা ডা …

৪। + সরা মমা জ্ঞরা সা | ৩ পদা ণদা পমা পা I ০ র্সর্রা জ্ঞর্রা র্সণা দপা |
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

১ মপা র্সর্সা ণদা পা | + র্সণা দপা -ঃণঃ দপা | ৩ মপা দমা পজ্ঞা রসা :
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা রা ডারা ডারা ডাডা রাডা ডারা

৫। + ণদা পমা জ্ঞরা সরা | ৩ মজ্ঞা রসা ণ্দ্া প্া I ০ ম্প্া সরা মপা দমা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

১ পা র্সণা -ঃদঃ পদা | + র্রা র্সজ্ঞা -ঃর্রঃ র্সণা | ৩ দপা -ঃসঃ জ্ঞরা সা :
ডা রাডা রা ডারা ডা রাডা রা ডারা ডাডা রা ডারা ডা

০ রমা -ঃপঃ র্সা রমা | ১ -ঃপঃ র্সা মপা -ঃর্সঃ | + ণদা
ডাডা রা ডা ডাডা রা ডা ডাডা রা ডা

+ ৩ ০ ১
৬। ণদা পণা দপা ণদা | পণা দপা মজ্ঞা রসা I মজ্ঞা রসা রমা পদা | মপা দমা পদা মপ |
ডারা ডাডা রাডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

+ ৩ ০
দপা ণদা র্সণা দপা | মপা দর্সা র্রর্মা র্জ্ঞর্রা I র্সণা -ঃর্রঃ পমা -ঃজ্ঞঃ |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডা

১ +
-ঃরঃ -ঃদঃ -ঃপঃ -ঃর্সঃ | ণদা...
ডা ডা ডা ডা ডা ...

+ ৩ ০
৭। র্সণা দপা মপা র্সা | দর্রা র্সর্জ্ঞা র্রর্সা ণদা I পণা দর্সা ণদা পমা |
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

১ + ৩
পদা মপা জ্ঞরা সা | র্সণা দপা মপা দা | র্সা -া ণদা পদা I
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডা ০ ডারা ডারা

০ ১ +
মপা দা জ্ঞা -া | রসা রমা পদা র্সা | ণদা...
ডারা ডা ডা ০ ডারা ডারা ডারা ডা ডা ...

ভ্রম সংশোধন

গত আষাঢ় সংখ্যায় জৌনপুরীর সেতারের গতে সময় 'রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর' স্থলে 'দিবা দ্বিতীয় প্রহর' হইবে।

সঙ্গীতচ্ছটা

(উপসংহার)

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

দীর্ঘকাল যাবৎ "সঙ্গীতচ্ছটা" প্রবন্ধ সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশ হইয়াছে। উদ্দেশ্য ছিল, ভবিষ্যতে উহা গ্রন্থাকারে প্রকাশ করিব। উক্ত প্রবন্ধের অগ্র-পশ্চাৎ অসংলগ্ন সম্বন্ধযুক্ত বিষয়গুলি ধারাবাহিকতার মধ্যে সুশৃঙ্খল আনয়ন করিতে পারে নাই। গ্রন্থ-গবেষণায় ক্রমশঃ বুদ্ধির নিশ্চয়তার বিপর্য্যয়ে এবং সাঙ্গীতিক বিষয় সমূহ সন্নিবেশ করার তীব্র ইচ্ছায় এইরূপ হইয়াছে বলিয়া আমার ধারণা।

সঙ্গীতচ্ছটায় সঙ্গীত বিষয়ক বহু খুঁটিনাটি প্রকাশিত হইয়াছে। একমাত্র তাল বিষয়ে বিশেষ দৃষ্টি দিতে পারি নাই। এই সম্বন্ধে প্রবীন সঙ্গীত-রসিক শ্রীযুক্ত হরেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ই লিখিতেছেন, সুতরাং আমার লেখা "বালকমুপহাস্যতাং" হইয়া যাইবে। যখন হইতে নাচ, সুর, স্বর, শ্রুতি, গ্রাম, মূর্চ্ছনা, অলঙ্কার, নৃত্য প্রভৃতি বিষয় সঙ্গীত শাস্ত্রে বিজ্ঞান ও দর্শন শাস্ত্র দ্বারা প্রকাশ করা সম্ভবপর হইয়াছে, ততক্ষণ ধারাবাহিকতার বিঘ্ন ঘটে নাই। আর যখন খুঁটিনাটি লইয়া বিচারে প্রবৃত্ত হইয়াছি, তখন হইতেই উপরোক্ত বিঘ্ন দেখা দিয়াছে।

ইহার অসমীচীনতা সম্বন্ধে শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকিশোর রায়-চৌধুরী মহাশয় শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় আমাকে পুনঃ পুনঃ বলায়—সঙ্গীত দ্বারাই এই প্রবন্ধ শেষ করিলাম। এখন হইতে বিষয় নির্ব্বিশেষে প্রবন্ধ লিখিব। অবশ্য ইতঃপূর্ব্বেও এই প্রকার প্রবন্ধাদি এই পত্রিকায় প্রকাশ করিয়াছি।

সঙ্গীতচ্ছটার অবসানে আমার বক্তব্য এই যে, যদিও দেশে সঙ্গীতের আলো চক্ষে ভাসিতেছে, কিন্তু এই আলোতে পথ চেনা যায় না, অন্ধকারাচ্ছন্ন আলো। তাহার একটী নিদর্শন এই, সঙ্গীত শাস্ত্রগুলির নাম পর্য্যন্ত অনেকে জানেন না, একান্ত সঙ্গীতসেবী ব্যতীত। অন্যান্য সকল বিষয়ভেদে গ্রন্থের তালিকা বটতলার ছাপান পুঁথি পুস্তকে ও পঞ্জিকা প্রভৃতিতে পর্য্যন্ত পাওয়া যায়। আর বৈষ্ণব গ্রন্থ, শাক্ত গ্রন্থ, ধর্ম্ম গ্রন্থ, ব্রহ্ম গ্রন্থ, গ্রন্থাবলী, নাটক, নভেল, উপন্যাস, ইতিহাস, সাহিত্য, এমনকি বাঙ্গালা, সংস্কৃত প্রভৃতি সকল গ্রন্থেরই নাম সুলভে পাওয়া যায়, কিন্তু সঙ্গীতশাস্ত্রের নামগুলি অত্যন্ত দুষ্পাপ্য। আমার মতে—গ্রন্থগুলি এবং তত্তৎ রচয়িতাগণের নাম উল্লেখ করিয়া নানাপ্রকারে প্রকাশ করিলে অন্ততঃ শিক্ষিত ও অর্দ্ধশিক্ষিতগণের চক্ষে পড়িবেই, তাহাতেও সঙ্গীতের কিঞ্চিৎ হিতসাধন হইবে মনে হয়।

পরিশেষে আমার বক্তব্য এই যে, শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় ইচ্ছা করিলেই তাঁহার স্বষ্ট সংস্কৃত বিদ্যালয়গুলিতে এবং তাঁহার সাহায্যকৃত সংস্কৃত ইংরেজী বিদ্যালয়গুলিতে সঙ্গীতচর্চ্চার একটা শাখা গঠন করিয়া দিতে পারেন। তিনি জীবিতকাল পর্য্যন্ত তত্তৎ অধ্যাপকগণকে অধ্যাপনাকার্য্যে রীতিমত সাহায্য নিজেই করিতে পারেন। আমার খুব বিশ্বাস, তাঁহার পুত্র স্বনামধন্য শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয় উক্ত কার্য্যে সহায়তা করিয়া নিজ জীবনের গৌরব অত্যধিক পরিমাণে বৃদ্ধি করিবার অবসর পাইবেন। ইহা অপেক্ষা এক্ষণে সঙ্গীতের উন্নতি করিবার তেমন পরিষ্কার পথ আর নাই। ইহাতে পরিশ্রম বা অর্থব্যয় তেমন হইবে না বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। অলমতি বিস্তারেণ।

সমাপ্ত

স্বরলিপি

শ্যাম—ঝাঁপতাল

নাচত শ্যাম মুরারী
গোলক ছোড়ি হরঘড়ি
ঘুমত সাথ সাথ হরি
ব্রজনারী নয়না ঠারে।

পিয়ারীকো মনমে রহত
সদা প্রেম বিলাস করত
শ্যাম রূপ দরশ দেত
ছিপ ছিপ নীরে তীরে।

যাদুসে করত চুরি
চিত মন গোপনারী
এ্যাসি ধুন বাঁশুরী
বজায়ত ধীরে ধীরে।

দরশ লীয়ে দীন রোয়ত
ঢুঁড়ত ভজন গায়ত
তুঁনে আনন্দ করত
বৃন্দাবন ঘরে ঘরে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্র শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

আস্থায়ী

\+ ৩ ০ ১ + ৩

II পা -পা | ধা পা ধা | ধা ধা | না পা -পা I মা গা | মা ধা ধা |

না ০ | চ ত শ্যা | ম মু | রা রী ০ গো ল | ক ছো ড়ি |

০ ১ + ৩ ০ ১

পা ধা | ন়া র্সা -নধা I না র্রা | র্সা না র্সা | ধা -পা | ধপা পা মা I

হ র | ঘ ড়ি ০০ ঘু ম | ত সা থ | সা ০ | থ০ হ রি

\+ ৩ ০ ১

মগা মা | রা সা ন্‌া | রা সা | সা -মমা গা II

ব্র০ জ | না রী ন | য় না | ঠা ০০ রে

অন্তরা

+		৩			০		১			+		৩		
II পক্ষা	পা	র্সা	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	না	-র্রা	র্সা I	র্সা	-র্রা	র্গর্রা	র্রা	র্সা
যা০	দু	সে	০	ক	র	ত	চু	০	রি	চি	০	ত০	ম	ন

০		১			+		৩			০		১		
না	র্সা	ধা	-না	পা I	মগা	সা	ধা	-না	ধা	না	না	র্সা	-র্সা	-র্সা I
গো	প	না	০	রী	এ্যা০	সি	ধু	০	ন	বাঁ	শু	রী	০	০

+		৩			০		১		
র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	না	ধা	না	হ্মা	-ধা	পা II
ব	জা	ব	ত	ধী	০	রে	ধী	০	রে

সঞ্চারী

+		৩			০		১			+		৩		
II সা	মগা	পধা	ধা	ধা	পধা	পা	মা	মা	মা I	গমা	গা	ধা	ধা	না
পি	য়া০	রী০	কো	ম	ন০	মে	র	হ	ত	স০	দা	প্রে	ম	বি

০		১			+		৩			০		১		
ধা	পা	গা	পা	মা I	মগা	মা	পক্ষা	পা	-পা	র্সর্না	র্সা	ধা	পা	-মা I
লা	স	ক	র	ত	শ্যা০	ম	রূ০	প	০	দ র	শ	দে	ত	০

+		৩			০		১		
মগা	মা	রা	সন্া	-সা	রা	সা	মগা	পা	-পা II
ছি০	প	ছি	প০	০	নী	রে	ভী০	রে	০

আভোগ

```
     +          ৩                ০           ১                  +            ৩
II  ধা   ধা  | ধা  পদ্মা  পা | র্সা  র্সা | র্সা  র্সা  র্সা  I  র্সা  -র্সা | র্রা  র্সা  ধা |
     দ    র   |  শ   লা০   য়ে |  দী    ন  |  রো   ব    ত       টুঁ    ০   |  ড়    ত    ভ |

 ০            ১                 +             ৩                ০          ১
র্সা   না | পা   ধা   পা  I  পা   র্সধা | র্সা   -া   -া | -া   -া | না   র্রা   র্সা  I
 জ    ন  | গা   ব    ত      তুঁ   নে০  | আ    ০    ০  |  ন   ন্দ | ক    র    ত

 +             ৩                ০           ১
র্মগা  র্মা | র্রা  র্সা  র্সা | না   র্সা | ধা   -পা   ধা  II
রূ০    ন  | দা   ব    ন   |  ঘ    রে | ঘ    ০    রে
```

চন্দ্রকান্ত

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয় :—ইহা কল্যাণ ঠাট হইতে উৎপন্ন। জাতি—সম্পূরণ। বর্গ—খাড়ব+সম্পূরণ। আরোহণে মধ্যম বর্জ্জিত। বাদী—গান্ধার এবং সম্বাদী—নিখাদ। গাহিবার সময় সন্ধ্যা। ইহাতে সব শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হয়। কল্লিনাথ মতে ইহা হিন্দোল রাগের পুত্র—অনুরাগ। ইহা অত্যন্ত অপ্রচলিত।

আরোহণ :—সা রা গা পা ধা না র্সা।

অবরোহণ :—র্সা না ধা পা মা গা রা সা।

স্বরবিস্তার :—গা রা সা, ন্‌া ধ্‌া প্‌া, ধ্‌া প্‌া, সা, সা রা গা রা সা, রা রা সা। ন্‌া রা গা, রা সা, রা রা, গা পা রা গা, মা গা, পা মা গা, রা গা রা সা। ন্‌া রা গা, রা গা, রা রা সা, ন্‌া ধ্‌া, ন্‌া ধ্‌া প্‌া, প্‌া ধ্‌া ন্‌া রা গা রা, ধা গা পা রা, ন্‌া রা গা রা সা। গা গা রা গা পা, ধা পা, র্সা, না র্রা র্গা র্রা র্সা, না র্রা র্গা, র্পা র্গা র্রা র্সা, র্সা র্রা র্সা, না ধা, না ধা পা, গা রা, গা পা, না র্রা, না ধা মা গা রা, গা পা গা, মা গা রা সা।

স্বরলিপি

চন্দ্রকান্ত—ত্রিতাল

ঘেরি আয়ি বাদরিয়া।
বনমে মৌর নাচে মোহনীয়া।
শ্রাবণ রাতি, ঘন ঘোর বরখে,
মানত নাহি মোর জিয়া ॥

আস্থায়ী

০ | ১ | + | ৩
II -সা -া গা গা | সরা -গরা সা -া | ন্‌া -া রা গা | সরা -গরা -সা -া I
০ ০ ঘে রি | আ০ ০০ য়ি ০ | বা ০ দ রি | য়া০ ০০ ০ ০

০ | ১ | + | ৩
পা ধা মা -া | ধা -া ধা -া | মা -া মা পা | গা -রগা গরসা -া II
ব ন মে ০ | মৌ ০ র ০ | না ০ চে মো | হ নী০ য়া০০ ০

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩
II গা -রা গা পা | ধনা -পধা র্সা -া | না র্রা র্গা র্রা | না র্রা র্সা -া I
শ্রা ০ ব ণ | রা০ ০০ তি ০ | ঘ ন ঘো র | ব র খে ০

০ | ১ [নধা -া -া | + পা -া -া -া] | ৩
র্সা র্সা র্সা নর্সা | -নর্সা নধা -পা -মা | পা -া -না ধা | গা -রগা মগা -রসা II II
মা ন ত না০ | ০০ হি০ ০ ০ | মো ০ ০ র | জি ০০ য়া০ ০০

তান

১। ০ সরা গপা ধনা র্সর্রা | ১ র্সনা ধপা গমা গরসা |

২। ০ সরা গপা ধনা পধা | ১ র্সা নর্সা নধা পধা | + -া পধা নধা পমা | ৩ -া, পা গ,মা গরসা I

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহারবা

আজি ঘন বরষায়—
ঝর ঝর ঝর ঝর ঝরে বারি
ধারায় ধারায়।

আকাশে নিভেছে তারকার বাতি
অন্ধ তিমিরে ডুবে গেছে রাতি,
বিজলী চমকে ঘন গুরু গুরু
দেয়া গরজায়।

আজি এ শাওন ঘন রাতে
আঁখি মম নিদ্‌হারা,
প্রদীপ নিভায়ে কাঁদি
একা আমি সাথীহারা।

আকাশে বাতাসে চলে মাতামাতি,
এস গো আমার বাদলের সাথী
তোমাহারা হয়ে রজনী কাটাব
কেমনে হায়॥

কথা—সৈএব আমেদ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅমল চট্টোপাধ্যায়

II {প্ণ্া ণ্সা সরা রমা | মজ্ঞা রজ্ঞা রজ্ঞসা -া} I সরা রগা গা রগা | সরা রগা মগা মা I
আ ০ জি ০ ঘ ০ ন ০ | ব ০ র ০ ষা ০ য় ০ ঝ ০ র ০ ঝ র ০ | ঝ ০ র ০ ঝ ০ র

সরা রমা পুজ্ঞা পা | রমা রমপধা ধপা জ্ঞপা II
ঝ ০ রে০ বা ০ রি | ধা ০ রা ১ ০ য়্ ধা ০ রায়্

II মপা মপা জ্ঞপা -া | পা পধা পমা -া I পণা পণা ণা -ণা | র্সণা -ধপমা পা -া I
আ ০ কা ০ শে ০ | নি ভে০ ছে ০ তা০ র ০ কা র্ | বা০ ০০০ তি ০

পুমা মজ্ঞা রজ্ঞা -া | সরা রজ্ঞা রসা -া I ন্া ন্সা সর রজ্ঞা | জ্ঞরা -সরা ন্সা -া I
অ ০ ০ন্ ধ ০ | তি ০ মি০ রে ০ ডু বে ০ গে০ ছে ০ | রা ০ ০ ০ তি ০

নর্সা র্সা র্সা র্রা | ণা ণা পধণা ধপা I ম্ধ্া ধ্ণ্া ধ্ন্সা সা | রমা রসা ণ্ধ্া প্ন্া I
বি০ জ লী চ | ম কে ঘ০০ ন০ গু০ রু০ গু০০ রু | দে০ য়া০ গ০ র০

[রমা রসা প্ণ্া সা]
জা০ ০০ ০০ য়্

ন্সা -া -া -া | -া -া -া -া II
জায় ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II প্ণ্া ন্া ন্া ন্া | প্ন্া ন্া ন্া ন্া I প্ন্া -সা ঋা -া | -া -া -া -া I
আ০ জি এ শা | ও০ ন ঘ ন রা০ ০ তে ০ | ০ ০ ০ ০

সঋা ঋা ঋা ঋা | সঋা -মা মা ঋা I ন্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
আঁ০ খি ম ম | নি০ ০ দ্ হা রা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

ণ্া ণ্া ণ্া ণ্া | ধ্া ণ্া ধ্া -ণ্া I ধ্া -া -া -া | -প্া -দ্া -প্া -া I
প্র দী প নি | ভা য়ে কাঁ ০ দি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

ম্া প্া ণ্া ণ্া | ম্া -প্া ন্া ন্া I সা -া -া -া | -সা -জ্ঞা -সা -া I
এ কা আ মি | সা ০ থী হা রা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মপা মপা পা -া | পধা পধা পমা -া I পণা পণা ণধা ণা | ধদা -দপা পা -া I
আ০ কা০ শে ০ | বা০ তা০ সে ০ চ০ লে০ মা০ তা | মা০ ০০ তি ০

পর্সা ধর্সা ণধা -ণা | পদা -দপা পা -া I পদা পদা পর্সা -র্সা | পণা -ধদা পা -া I
এ০ স০ গো০ ০ | আ০ ০০ মা র্ বা০ দ০ লে০ র্ | সা০ ০০ থী ০

{পণা ধণা পধা পমা | পদা পণা ণদা পা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা সা | রা ন্া দসা -া} I I II
তো০ মা০ হা০ রা | হ০ য়ে০ রা০ তি কা টা ব কে | ম নে হা য়্

জ্ঞাতব্য :—['সি সার্পের' মধ্যমকে 'সা' ধরিয়া গাহিলে ভাল শোনায়]

পেশা হিসাবে সঙ্গীত

শ্রীমণিলাল সেনশর্ম্মা

এখনো সঙ্গীতকে পেশা হিসাবে গ্রহণ করতে প্রায় অনেকেই ইতস্ততঃ করে থাকেন। অনেকেই এরূপ চিন্তা করে থাকেন, যে, সঙ্গীতকে পেশা করে আর কতই বা আয় করা যায় এবং মোট কতজনই বা এ পেশায় জীবিকা অর্জ্জন করতে পারবে; তার উপর, সব স্থানেই ত সঙ্গীতজ্ঞগণের ভিড়, আর তা ছাড়া অবিভাবকরা বিশেষ করে এ পেশায় নির্ব্বিঘ্নে অপ্রাপ্তবয়স্কদের ছেড়ে দিতেও চান না। কিন্তু, বর্ত্তমানের আবহাওয়ায় এ পেশাটি পূর্ব্বের অবস্থা হতে অনেকটা ভাল হয়ে আস্‌ছে। আজকাল অনেকে এ পেশায় যা উপার্জ্জন করে থাকেন, তা অনেক উচ্চপদস্থ কর্ম্মচারীর সমতুল্য। অবশ্য, সঙ্গীতকে পেশা হিসাবে বরণ করবার আগে, অনেক কিছু ভাববার দিন যে এখনো একেবারে নেই তা নয়। তবে এ সম্বন্ধে যতদূর বুঝা যায়, এখানে সংক্ষেপে তা বলছি।

বর্ত্তমানে এমন কোন পথ নেই, যেমন মেডিকেল, ইঞ্জিনিয়ারিং, টেক্‌নিক্যাল, আইন, উচ্চশিক্ষা, ছবি আঁকা প্রভৃতি, যেখানে ভিড় নেই; আর এমন স্থানও নেই যেখানে নির্ব্বিঘ্নে জীবিকা অর্জ্জনের জন্য যাওয়া যায়। কয়েক বৎসর আগে টেক্‌নিক্যাল দিক খোলা পেয়ে অনেকেই ঐ দিকে ঝুঁকে পড়েছিল। এখন সে পথ আর তেমন উন্মুক্ত নেই। তবে, সময়ে সব পথই বন্ধ হয়ে পড়ে; কিন্তু তা সত্তেও প্রত্যেক পথই প্রতি বৎসর একদল লোক ভিড় করবে আর তাদের মধ্যে এক একজন নিজেদের ক্ষমতায় ক্রমে উচ্চ হতে উচ্চতর শিখরের দিকে অগ্রসর হবে—এসব ত জানা কথা।

ভবিষ্যৎ বংশধরদের তাদের অভিভাবকগণ, প্রায় সকলেই বর্ত্তমান কালের ব্যাপার দেখে কোন্ দিক ধরিয়া দিবেন ঐ নিয়ে সমস্যায় পড়ে থাকেন। কিছু একটা খুঁজে না পেয়ে, বিজ্ঞানের উচ্চশিক্ষার পথ দেখিয়ে কয়েক বৎসরের জন্য নিশ্চিন্ত হয়ে থাকেন ও মনে মনে ভাবেন যে ইতিমধ্যে ভেবে চিন্তে একটা সুবিধামত পথ ধরিয়ে দেওয়া যাবে। বলা বাহুল্য যে, অনেকের ভাগ্যেই পরে তা হয়ে উঠে না।

যাহোক, সঙ্গীত বর্ত্তমানে একটি নতুন পথ, যা দিয়ে দুটো মোটা ভাত মোটা কাপড়ের সংস্থান সম্ভব হয়। অবশ্য, এপথে তাঁদের যাওয়া উচিত যাঁরা ছেলেবেলা হ'তেই সঙ্গীতের অনুরাগী। আমাদের দেশে এখনো ছেলেমেয়েদের জন্মগত স্বাভাবিক বৃত্তির বিকাশের দিকে অভিভাবকগণের কোনরূপ চেষ্টা থাকে না। তাঁরা তাঁদের নিজেদের ইচ্ছানুযায়ী সন্তানদের পথ খুঁজে বার করেন। তাতে হয় এই যে, আমাদের দেশে যে যে-পথের উপযুক্ত, সে সে-পথে যেতে পায় না। এমনও দেখা গিয়েছে, যে, যে-ছেলে ছোট বয়স হতে সঙ্গীতে অনুরাগী ও গান গেয়ে সকলকে মোহিত কর্‌তে পারে, তাকে অভিভাবকের ইচ্ছায় ডাক্তারী বিদ্যা বরণ করে নিতে হল; কিন্তু সঙ্গীতে তার অত্যন্ত অনুরাগ থাকায় লুকিয়ে সঙ্গীত শিক্ষায় মনোনিবেশ করলে, ফলে দু বিদ্যার কোনটাই ভাল ভাবে শিক্ষা হল না। এই অস্বাভাবিক পন্থার কুফলে আজ আমাদের দুর্দ্দশার অন্ত নেই।

পূর্ব্বকালেও সঙ্গীত পেশা হিসাবে ব্যবহৃত হত। কত কাল হতে এ বিদ্যাটি পেশা হয়ে এসেছে তা অবশ্য বলা যায় না, তবে মনে হয় ভরতমুণির নাট্যালয়ের সূচনা হতে। তাঁর সমসাময়িক কালে, অর্থাৎ ক্ষত্রিয় যুগে, সঙ্গীত রাজা মহারাজাদের সভায় গীত হওয়া আরম্ভ হয়েছিল ও সে অবধি অভিজাত সম্প্রদায়গণই সঙ্গীতকে বাঁচিয়ে এনেছেন এতকাল। সে সময়ও পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞগণ ছিল। সে কালে যুদ্ধেও সঙ্গীত ব্যবহার করা হত। এখন যুদ্ধ যাত্রাও আমাদের নেই, তাই যুদ্ধের সঙ্গীতও নেই।

মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানগুলি তো সঙ্গীত ছাড়া হতই না। সে এখনো রয়েছে। আমোদ-উৎসবে, শ্রাদ্ধে, বিবাহ-বাসরে পূজা-পার্ব্বণে সঙ্গীত না হলে চলে না। একালের সেকালের মত এসব অনুষ্ঠানগুলিকে সাফল্যমণ্ডিত করবার জন্য পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞের প্রয়োজন হয়ে থাকে। তবে বর্ত্তমানে এ সব পেশাদার শিল্পীরা তাঁদের পূর্ব্ব পুরুষগণ হতে বংশপরাম্পরক্রমে যা শিখে এসেছিলেন তাও হারিয়ে ফেলেছেন, এবং সেরূপ শিক্ষা না থাকাতে সে সঙ্গীত প্রাণহীন হয়ে পড়েছে। তার পরিবর্ত্তন দরকার।

সেকালে যে কয়েক প্রকার কাজে সঙ্গীত ব্যবহৃত হত, তার চেয়ে বর্ত্তমানে অনেক বেশী কাজে সঙ্গীত ব্যবহার চলেছে। পূর্ব্বে রাজসভায় রাজকীয় ভাবের সঙ্গীত হত, আর তাদের সৈন্যদের চালনা করার জন্য যুদ্ধ-সঙ্গীতের ব্যবস্থা রাজাদের রাখ্‌তে হত। বর্ত্তমানে অবশ্য আমাদের যুদ্ধের দরকার হয় না বলে সে ব্যবস্থা নেই; তবে রাজা মহারাজারা এখন সভাগায়ক-বাদক রেখে থাকেন তাঁদের আভিজাত্য বজায় রাখবার জন্য। সেকালে মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানের জন্য সঙ্গীত ছিল, সে সঙ্গীত বর্ত্তমানেও আছে, তবে অপ্রচলিত অবস্থায়। সে যুগে আরও সঙ্গীত ছিল যা ধর্ম্মপ্রচারের কাজে আস্‌ত, যেমন কীর্ত্তন, বাউল, কবিগান প্রভৃতি; তারপর যাত্রায়ও সঙ্গীত ব্যবহৃত হত। সেগুলি এখনও আছে, অবশ্য রূপের পরিবর্ত্তন হয়েছে। এ ছাড়া নাটকের সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত ব্যবহারের নূতন রাস্তা বার হল; সঙ্গীতজ্ঞগণের প্রয়োজন হ'ল নাটকে পূর্ণতা দিবার জন্য। বর্ত্তমানেও সে রাস্তা খোলা রয়েছে। তারপর রবীন্দ্রনাথ গানের অফুরন্ত ভাণ্ডার নিয়ে এসে দাঁড়ালেন, বাংলার প্রত্যেকের মনে সঙ্গীতের রং ধরিয়ে দিলেন। ফলে নূতন বাংলায় সঙ্গীতের বান এল, ছেলেমেয়ে সকলের সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করার সোরগোল পড়ে গেল; স্বরলিপি ছাপা হ'তে লাগ্‌ল পত্রিকায় পত্রিকায়, নানা স্বরলিপির বই বার হ'ল। কিন্তু শিক্ষকের অভাব হ'য়ে পড়ল। বর্ত্তমানেও মফঃস্বলের সহরে শিক্ষকের অভাব পূরাপূরিই রয়েছে, গ্রামের ত কথাই নেই।

সমসাময়িক ব্যবস্থা হল গ্রামোফোন রেকর্ড করে পাকাভাবে সঙ্গীত বিক্রি করা; দরকার হ'ল সে ক্ষেত্রে সঙ্গীতজ্ঞগণের। হালে নূতন নূতন রেকর্ড-প্রতিষ্ঠানের সৃষ্টি হ'ল এবং রেকর্ডের দাম বাজারে কমে গেল—সাধারণ লোক যাতে রেকর্ড সহজে কিনতে পারে এবং যাতে সঙ্গীত চারিদিকে সকলের মধ্যে ছড়িয়ে পড়ে। দরকার হ'ল সেখানে নূতন নূতন সঙ্গীত-শিল্পীর। সে অভাব এখনও পূরণ হয়নি, অবশ্য ভাল সঙ্গীত প্রচারে।

শুধু তাই নয়, বেতার সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গে ভারতের বিভিন্ন স্থানে সঙ্গীত পরিবেশন করার ব্যবস্থা হ'ল। সঙ্গীতজ্ঞগণের দরকার হ'ল সেখানে, বিভিন্ন আবহাওয়ার সঙ্গীত এই বেতার-পরিবেশকদের সকলকে এক ভাবে সন্তুষ্ট রাখবার জন্য। সেদিককার দ্বার সব সময়েই খোলা আছে।

বাণী-চিত্র প্রস্তুত করার ব্যবস্থা ভারতে হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের ও সঙ্গীতজ্ঞগণের প্রয়োজন বিশেষ ভাবে হয়েছে। তার জন্য প্রত্যেক প্রতিষ্ঠানের বহু সঙ্গীতজ্ঞের প্রয়োজন সব সময়ই আছে।

কাজেই পূর্ব্বে যে-যে প্রয়োজনে সঙ্গীত ব্যবহৃত হত, আজ বৈশ্যযুগে সঙ্গীত আরও বহুল পরিমাণে ব্যবহৃত হওয়ার অবকাশ পেয়েছে।

তারপর, কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয় ও সরকার বাহাদুর সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করছেন। এই নূতন ব্যবস্থায় প্রতি বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করতে হবে। তাতে বহু শিক্ষকের প্রয়োজন। সেরূপ শিক্ষক বা শিক্ষার সুবিধাও বর্ত্তমানে অবশ্য খুবই কম, নেই বললেও চলে।

কাজেই সঙ্গীতের ও সঙ্গীতশিক্ষার্থীর পক্ষে এ পথ বর্ত্তমানে এবং বিশেষ করে অদূর ভবিষ্যতে কিরূপ তা বিবেচনার দিন এখনই।

গৎ

জৌনপুরী—তেতালা (দ্রুতলয়)

কোমল—জ্ঞা, দা, ণা

রচনা—শ্রীচিত্তরঞ্জন দাস পুরকায়স্থ

স্বরলিপি—কুমারী রমলা রায়

আস্থায়ী

II {-া র্সর্সা ণা র্সা | দা পা মা পা | জ্ঞা -া জ্ঞা রা | সা রা মা পা} I

-া র্সর্সা ণা র্সা | দা পা মা পা | ণা দা পা মা | জ্ঞা রা সা -া I

সা ররা জ্ঞা রা | সা রা ণ্া সা | ণ্া সসা রা সা | ণ্া দ্া প্া -া I

সা রা মা পা | -া দদা মা পা | র্সা -া -া র্সা | ণা র্রর্রা র্সা ণা I

দা পা মা পা | -া দদা মা পা | ণর্সা -া -া র্সা | ণা র্রর্রা র্সা ণা I

দা পা মা পা | -া দা মা পা | জ্ঞা -া জ্ঞা রা | সা রা মা পা II

অন্তরা

II {মা -া পা পা | -া ণা দা ণা | র্সা -া র্রা ণা | র্সা -া র্সা -া I

ণা র্সা র্রা র্রা | -া র্জ্ঞা র্রা র্সা | ণা র্সর্সা র্রা র্সা | ণা দা পা -া} I

মা পা ণা র্সা | র্রা র্জ্ঞা র্রা র্সা | ণা র্রর্রা র্সা ণা | দা পা মা পা II

তান

০ ১ + ৩
১। মা পা দা ণা | র্সা র্রা র্জ্ঞা র্রা | র্সা ণা দা পা | মা জ্ঞা রা সা I

\+ ৩ ০ ১
২। সা রা মা পা | মা জ্ঞা রা সা I পা দা মা পা | দা ণা দা পা |

\+ ৩
র্সা ণা দা পা | মা জ্ঞা রা সা I

\+ ৩ ০ ১
৩। মা পা দা ণা | র্সা র্রা র্জ্ঞা র্রা I র্সা র্রা র্সা ণা | দা পা মা পা |

\+ ৩
ণা দা পা মা | জ্ঞা রা সা -া I

\+ ৩ ০ ১
৪। র্জ্ঞা র্রা র্সা র্রা | র্সা ণা র্সা ণা I দা ণা দা পা | দা পা মা পা |

\+ ৩ ০ ১
মা জ্ঞা মা জ্ঞা | রা জ্ঞা রা সা I সা রা মা পা | দা ণা র্সা র্রা |

\+ ৩ ০ ১
র্জ্ঞা র্রর্জ্ঞা র্সা র্রা | ণা -া র্সা ণর্সা I দা ণা পা -া | দা পদা মা পা |

\+ ৩
জ্ঞা -া জ্ঞা রা | সা রা মা পা I

স্বরলিপি

ইংরাজি সুরের অনুকরণে—একতালা

নির্ম্মল চির সুন্দর হে
তুমি হে আশারি আলো।
লক্ষ জীবনে পথ বাহি' তুমি
করুণারি আলো জ্বালো।

দীর্ঘ জীবনে তরুণ উষায়,
আঁখি যবে মোর তব পথে চায়,
দীপ্ত পুলকে তোমারি আলোকে
দূরে যায় যত কালো।

আবার যখন শ্যাম বীথিতলে,
নীরব ধরণী শুধু ছল ছলে,
বেঁধে বাহুপাশে শত স্নেহ ডোরে
বাস যে গো তুমি ভালো।

কথা—শ্রীহরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ

সুর ও স্বরলিপি—প্রোঃ ধীরেন্দ্রনাথ বসু

II	ঋা	-গা	ধা	|	পা	পা	পা	|	ঋা	পা	ধা	|	ধা	-পা	-পা	I
	নি	র্	ম		ল	চি	র		সু	ন্দ	র		হে	০	০	
	ঋা	গা	মা	|	পা	ধা	পা	|	ঋা	-ঋা	র্ঋা	|	-র্ঋা	-র্ঋা	-র্ঋা	I
	তু	মি	যে		আ	শা	র		আ	০	লো		০	০	০	
	র্ঋা	-র্মা	র্ঋা	|	র্সা	র্সা	র্সা	|	পা	ধা	ণা	|	ণা	ণা	ণা	I
	ল	০	ক্ষ		জী	ব	নে		প	থ	বা		হি	তু	মি	
	ঋা	গা	মা	|	পা	ধা	পা	|	সা	-ঋা	মা	|	-মা	-মা	-মা	II
	ক	রু	ণা		রি	আ	লো		জ্বা	০	লো		০	০	০	

II সা -মা মা | সা মা মা | ঋা পা পা | ঋা পা -া I
দী ০ র্ঘ | জী ব নে | ত রু ণ | উ ষা য়

গা ধা গা | ধা ধা ধা | পা ধা না | র্সা র্ঋা -া I
আঁ খি য | বে মো র | ত ব প | থে চা য়

র্ঋা -র্সা র্ঋা | র্সা না র্সা | পা ধা ণা | পা ণা ধা I
দী প্ ত | পু ল কে | তো মা রি | আ লো কে

পা ধা না | -র্সা র্ঋা র্সা | পা -পা ণা | -ণা -ণা -ণা I
দূ রে যা | য় য ত | কা ০ লো | ০ ০ ০

ঋা গা মা | -পা ধা পা | সা -ঋা মা | -মা -মা -মা II
দূ রে যা | য় য ত | কা ০ লো | ০ ০ ০

II হ্মা পা -দা | পা হ্মা -পা | হ্মা পা দা | দা পা পা I
আ বা র্ | য খ ন্ | শ্যা ম বী | থি ত লে

র্জ্ঞা র্ঋা র্সা | র্ঋা র্সা না | পা ধা না | র্সা র্ঋা র্সা I
নী র ব | ধ র ণী | শু ধু ছ | ল ছ লে

না র্ঋা না | র্ঋা না র্ঋা | পা না পা | না পা না I
বেঁ ধে বা | হু পা শে | শ ত স্নে | হ ডো রে

র্ঋা না ধা | পা মা গা | ঋা -সা ঋা | -র্ঋা -র্ঋা -র্ঋা I
বা স যে | গো তু মি | ভা ০ লো | ০ ০ ০

ঋা গা মা | পা ধা পা | সা -ঋা মা | -মা -মা -মা II
বা স যে | গো তু মি | ভা ০ লো | ০ ০ ০

ইস্‌লামী ধর্ম্মসঙ্গীত

গজল—কাওয়ালী

মশা হেদাথে কুহে হিরেমে ছরওররে ছু আলম্।
মহম্মদ মোস্তফা ছলল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম্॥
যর হো গয়ে কুহে হিরে নুরে গয়েরছে মনোব্বর।
উজ্বালাছে আঁখে খুলে উট্টে পয়গম্বর॥
মহম্মদ মোস্তফা ছলল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম॥
জিব্বরিল্ নে ফুকারা ইকরা আয় হবিবে খোদা।
মা আনা বে কারিউন্ কহনে লাগে নুরুল হুদা॥
মহম্মদ মোস্তাফা ছলল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম॥
লয়লা তুল্ কদর্ ওহি হ্যায় মাহে রমজান্।
মজা জায়ে হক্ উম্মি পড়নে লাগে ফুরকান্॥
মহম্মদ মোস্তফা ছলল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম॥

রচনা—মিঃ এ, চৌধুরী। স্থর ও স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়।

	০				১				+				৩				
II	সা	সা	-া	ণ্া	ধ্া	ণ্া	সা	-া	গা	গা	-া	মা	রা	-মা	জ্ঞরা	সা	I
	ম	শা	০	হে	দা	০	থে	০	কু	হে	০	হি	রে	০	মে০	০	

	০				১				+				৩				
	মা	মা	-মা	জ্ঞা	রা	-া	-া	জ্ঞা	রসা	-া	-া	ণ্া	-ধ্া	-ণ্া	সা	-া	I
	ছর	ওয়	০	রে	ছু	০	০	আ	ল	০	০	০	০	০	ম্	০	

	০				১				+				৩				
	সা	সা	সা	সা	ণ্া	ধ্া	সা	-া	গা	গা	-া	মা	মা	-া	জ্ঞা	-রা	I
	ম	হ	ম্ম	দ	মো	স্ত	ফা	০	ছ	ল	০	ল্	লা	০	হু	০	

	০				১				+				৩				
	মা	মা	-া	জ্ঞা	রা	-া	রা	জ্ঞা	সা	-া	-া	-ণ্া	-ধ্া	-ণ্া	সা	-া	II
	আ	লা	০	য়	হে	০	আ	চ্ছা	লা	০	০	০	০	০	ম্	০	

০ ১ + ৩
II হ্মা পা হ্মা -পা | -া -া -া -মগা | সা গা গা মা | -া গা মা -া I
য ব হো ০ | ০ ০ ০ ০ | কু হে হি রে | ০ মু রে ০

০ ১ + ৩
ঋা মা জ্ঞা -ঋা | -া -া -া -া | -া ঋা -া জ্ঞা | সা -া -া -া I
গ য়েব ছে ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ল ০ নো | য় ০ ০ র্

০ ১ + ৩
-া সা -ন্‌া ঋসা | দ্‌া -া প্‌া -া | -া প্‌দ্‌া -ম্‌া প্‌া | দ্‌া -ন্‌া সা -া I
০ উ ০ জ | লা ০ ছে ০ | ০ আঁ ০ খে | খো ০ লে ০

০ ১ + ৩
ঋা -া ঋজ্ঞা মা | -া -া জ্ঞঋা জ্ঞা | সা -া -া -ণ্‌া | -ধ্‌া -ণ্‌া মা -া II
উ ০ ট্রে ০ | ০ ০ পয় গ | ম্ব ০ ০ ০ | ০ ০ র ০

"মহম্মদ মোস্তফা ছল্লাল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম্"—গাইতে হইবে।

০ ১ + ৩
II ণা ণা ধা -ণা | -া -া ধা ণা | ধা -ণা ধা র্সা | ণা -ধা -পা -া I
জিব রিল নে ০ | ০ ০ ফু কা | রা ০ ই ক্ | রা ০ ০ ০

০ ১ + ৩
হ্মা -া -া হ্মপা | পা পা হ্মপা -ধা | মজ্ঞা -া -মজ্ঞা -মা | -ঋা -া -া -া I
আ ০ য় হ | বি বে খো ০ | দা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০ ১ + ৩
গা -গা -গা গা | গা -া সা সা | গা গা গা গা | মা -া মা -া I
মা ০ ০ আ | না ০ বে কা | রি উ ন ক | হ ০ নে ০

০ ১ + ৩
মা -জ্ঞা জ্ঞা -ঋা | ঋা -া ঋা জ্ঞা | জ্ঞা -া সা -া | -া -ধ্‌া -ণ্‌া -সা II
শা ০ গে ০ | হ্ ০ রু ল | হু ০ দা ০ | ০ ০ ০ ০

"মহম্মদ মোস্তফা ছল্লাল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম"—গাহিতে হইবে।

০				১				+				৩				
-া	না	না	না	র্সা	-া	-া	না	না	র্সা	-া	না	নর্সা	র্রজ্ঞা	র্রর্সা	-া	I
০	ল	য়	লা	তু	০	০	ল	ক	দ	র	ও	হি০	০০	হায়	০	

০				১				+				৩				
না	র্সা	না	-র্সা	-া	-না	র্সা	র্রা	ণা	-ণা	-ণা	-র্সা	-ধা	-া	-পধা	পা	I
মা	০	হে	০	০	০	র	ম	জ্ঞা	০	০	০	০	০	০	ন	

০				১				+				৩				
-া	ধা	ণা	ধা	ণা	-া	ণা	-া	-া	ধা	র্সা	ণা	ধা	ণা	পজ্ঞা	-পা	I
০	ম	জা	জা	য়ে	০	হ	ক্	০	উ	ম্	মি	প	ড়	নে০	০	

০				১				+				৩				
-া	গা	-া	-মা	গমা	-পদা	পা	পা	জ্ঞা	-জ্ঞা	-জ্ঞা	-মা	-রা	-জ্ঞা	সা	-া	II II
০	লা	০	০	গে০	০০	ফু	র	কা	০	০	০	ন	০	ন	০	

"মহম্মদ মোস্তফা ছল্লাল্লাহু আলায়হে আচ্ছালাম"—গাহিতে হইবে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

৪৬২। + কৎ ধেত্তা ত্রেকেটে ধেৎ ১ ধেত্তা ধেন্নে ২ তেটে কতা ঘেগে তেটে কতা + কত্তেটে

২ ধাগেনে তাকা ধুম কেটে তাকা + ধাত্তেটে তাগেনে কতা ঘেগে ১ তেটে কতা ত্রেকেটে

তাগেনে ধাগে তেটে ১ গদ্দিঘেনে কৎতেটে ধা ধা ২ ত্রেকেটে ধা গদ্দিঘেনে + ধা

১

৪৬৩। ধেৎ তকান্ ঘেগে তেটে গদিঘেনে কৎ

২ +

তেটে তেটে কতা ঘেগে তেটে কতা ঘেনে

১

ঘেনান্ ধুম কেটে গদিঘেনে কদে কদেৎ

২ +

দে দেৎ তেরে কেটে ঘেনাক্ তেটাক্ ঘেন্

১

ত্রেকেট তাগ তাগে তেটে কৎ তেটে

২

তেটে ঘেন্ তেরে ঘেগে তেটে কেটে তাগ

+

তেরেকেটে ধা

+ ১

৪৬৪। ধুম কেটে তাকা ধুম কেটে তাকা তাকা

২ +

কতা ঘেনাআন্ ঘেঘে দেৎ তাধে ন্না ধাদি

১

ঘেনে ধা ধা কেটে তাগ কেটে তাগ তাগ

২

তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাকাধুম কেটে

+

তাকা গদিঘেনে ধা

+ ১

৪৬৫। ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে কতা

২

কতা কত্রে কেটে তাগ তেরেকেটে তাগ

+

তেরে কেটেতাগ তেরেকেটে দেৎ ধে এৎ

১

ধা আনে তেটে দ্রেগে দেস্তা তেটে ধা

২ +

তেটে ধা তেটে ধা তেটে ধা

+ ১

৪৬৬। ঘেন্ তেটে তেটে ঘেগে দী ঘড়া আন

২

নাগ তেটে তেটে কেটে তাগ তেরে

+ ১

কেটে কঅৎ ধা গেনা ঘে গেদী ঘড়া

২

আন্ ধী তা আগ ধেটে কতা গদি

+

ঘেনে ঘেনতেরে কেটেতাগ তাগতেরে কেটে

১

তাগ তাকাধুম কেটেতাগ থুন্ কৎতেরে

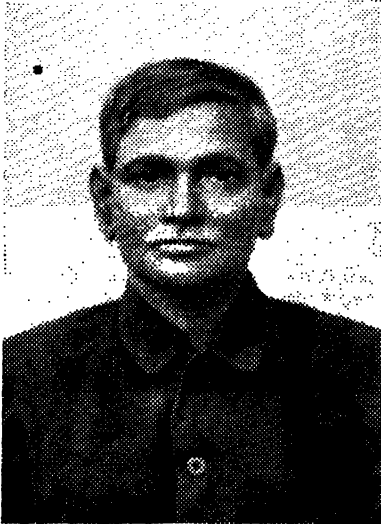
২

কেটেতাগ তাগদী কেটেতাগ ধা ঘেড়ে

২ +

নাগ ধা ঘেড়ে নাগ ধা

স্বর্গীয় বঙ্কিমচন্দ্র রাহা

বাঁকুড়া জেলার বিষ্ণুপুর মহকুমার অন্তঃর্গত রাজগ্রামে সুবিখ্যাত জমিদার রাহা পরিবারের বাসস্থান। এই বংশ, বিষ্ণুপুর রাজ প্রদত্ত উপাধি অনুসারে পাঙ্গা বংশ বলিয়া খ্যাত। ৺বঙ্কিমবাবু, স্বনামধন্য স্বর্গীয় রঘুনাথ পাঙ্গা মহাশয়ের পৌত্র এবং স্বর্গীয় রজনীকান্ত পাঙ্গা মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র। ৺রঘুনাথ পাঙ্গা কর্ত্তৃক স্থাপিত

রাজগ্রাম উচ্চ ইংরাজি বিদ্যালয়ে ১৪ বৎসর বয়সে বঙ্কিমবাবু প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন; পরে হুগলী কলেজে ও ওয়েসলিয়ান্ কলেজে এফ্, এ, পড়েন। অতঃপর তিনি মোক্তারী পরীক্ষায় কৃতিত্বের সহিত পাশ করিয়া বিষ্ণুপুরে মোক্তারী করিতে আরম্ভ করেন। তীক্ষ্ণবুদ্ধি, প্রত্যুৎপন্নমতি ও অধ্যবসায় বলে তিনি দ্রুতগতি উন্নতির সর্ব্বোচ্চ শিখরে আরোহণ করেন ও বিষ্ণুপুর মোক্তার বারের সেক্রেটারী ছিলেন। বঙ্কিমবাবু অতি জনপ্রিয় ব্যক্তি ছিলেন। যাবতীয় জনহিতকর ও সাধারণ কার্য্যে তাঁহার উৎসাহ ও নিঃস্বার্থ সেবা বিশেষ প্রশংসার যোগ্য। তিনি আজীবন বিষ্ণুপুর অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সেক্রেটারী ছিলেন। এই বিদ্যালয়টীকে তিনি যথেষ্ট উন্নত করিয়া বিষ্ণুপুরের সঙ্গীত গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখিয়া গিয়াছেন। ইনি ১৩ বৎসরকাল বিষ্ণুপুর মিউনিসিপ্যালিটির সুদক্ষ কমিশনার ও অস্থায়ী চেয়ারম্যান; বিষ্ণুপুর কো-অপারেটিভ্ ব্যাঙ্কের ডিরেক্টর, সেণ্ট্রাল কো-অপারেটিভ্ ব্যাঙ্কের সেক্রেটারী, স্থানীয় উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ের কমিটির সভ্য, স্কাউট এসোসিয়েসনের সভ্য এবং তন্তুবায় হিতকর সমিতির সেক্রেটারী ছিলেন এবং অক্লান্ত পরিশ্রম সহকারে উক্ত প্রতিষ্ঠানগুলির উন্নতি করিয়া গিয়াছেন। বিষ্ণুপুরের সুদক্ষ সাব্‌ডিভিসনেল অফিসার, স্বর্গীয় কৃষ্ণগোপাল ঘোষ মহাশয় প্রতিষ্ঠিত ইন্‌ডাস্‌ট্রিয়ল বিদ্যালয়ে তিনি বহু অর্থ সাহায্য করিয়া গিয়াছেন। উপার্জ্জিত অর্থের অধিকাংশ তিনি বহু সৎকার্য্যে দান করিয়াছিলেন। স্বীয় প্রতিভাবলে তিনি যে কার্য্যে হস্তক্ষেপ করিতেন, তাহাই সুসম্পন্ন করিতে পারিয়াছিলেন। নানারূপ পরিশ্রমের ফলে কিছুদিন হইল তাঁহার স্বাস্থ্য ভঙ্গ হইতে আরম্ভ হইয়াছিল। গত ৭ই আগষ্ট ৫৪ বৎসর বয়সে তিনি পরলোক গমন করিয়াছেন। তাঁহার মত বিখ্যাত ও পরোপকারী ব্যক্তির মৃত্যুতে বিষ্ণুপুর তথা বাঁকুড়া জেলার যে ক্ষতি হইল তাহা বর্ণনাতীত। আমরা তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা করি এবং তাঁহার পরিবারবর্গকে সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

দীননাথ সম্মিলন

১৮ই সেপ্টেম্বর শনিবার শ্রীযুত ইন্দ্রভূষণ বিদ কাউন্সিলর মহাশয়ের তত্ত্বাবধানে শ্রীযুত নির্ম্মলচন্দ্র চন্দ্র মহাশয়ের বাসভবনে স্বর্গীয় মৃদঙ্গাচার্য্য দীননাথ হাজরা মহাশয়ের স্মৃতিকল্পে বিরাট সঙ্গীতানুষ্ঠান হয়। মৃদঙ্গাচার্য্য পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। নিম্নলিখিত গায়ক ও বাদকগণ সুললিত সঙ্গীত দ্বারা শ্রোতৃমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেন।

ধ্রুপদ—শ্রীযুত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু), শ্রীযুত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত হরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, কবিরাজ বংশধর সেন, শ্রীযুত দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়।

খেয়াল--পণ্ডিত কেশব গণেশ ঢেকনে, শ্রীযুত বিভূতিভূষণ বটব্যাল, শ্রীযুত সত্যেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়।

পাখোয়াজ—পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুত দেবেন্দ্র নাথ দে, শ্রীযুত প্রতাপনারায়ণ মিত্র, শ্রীযুত সুরেন্দ্রনাথ দাস (ঠনিবাবু)।

তবলা—শ্রীযুত পশুপতি দাস, শ্রীযুত হরেন্দ্রনাথ মালাকার, মাষ্টার চিত্তরঞ্জন সেন (৮ বৎসর)।

—

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনী

দীর্ঘ ৩০ বৎসরের উর্দ্ধ যাবৎ যে উদ্দেশ্য লইয়া সম্মিলনী স্থাপিত হইয়াছিল সেই উদ্দেশ্য লইয়াই চলিয়া আসিতেছে। বাস্তবিকই ঐ উদ্দেশ্যের ফলে ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনী সঙ্গীতেরই উৎকর্ষ সাধন করিয়া আজ শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে। যদি সদুদ্দেশ্য লইয়া কোন কার্য্য করা যায় তাহা হইলে শত বাধা বিঘ্ন তাহাকে কিছু করিতে পারে না। কত অভাব অনটনের মধ্য দিয়া এই সম্মিলনী পুষ্ট হইয়াছে উহা ভাবিবার কথা।

এই প্রতিষ্ঠানের কার্য্যভার উপযুক্ত সম্পাদক স্বর্গীয় বাবু সুরেশচন্দ্র মিত্র, রজনীকান্ত ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের হাতে ছিল এবং তাঁহাদের সঙ্গে সঙ্গে শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ বসু মহাশয় পূর্ব্বাপর কত না অসুবিধা ভোগ করিয়া একান্ত চেষ্টার ফলে সম্মিলনীর নিজস্ব বাড়ী নির্ম্মাণ করিতে পারিয়াছেন। তবে দুঃখের বিষয় এতবড় একটী প্রতিষ্ঠান ঋণগ্রস্ত। সম্মিলনী ভবন নির্ম্মাণকল্পে ৩০,০০০৲ টাকারও অধিক খরচ হইয়াছে, এখনও ব্যাঙ্কে ৯০০০৲ টাকা ঋণ আছে। আশা করি বাংলার ধনী সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তিগণের সহানুভূতি পাইলে উক্ত ঋণ হইতে সম্মিলনী মুক্ত হইতে পারে।

সভ্যগণের আনন্দবর্দ্ধনার্থ সম্মিলনীর প্রশস্ত সভাগৃহে (হলে) সপ্তাহে প্রতি রবিবার সান্ধ্য-সঙ্গীত-সম্মেলন হইয়া থাকে। এই মজ্‌লিসে বিখ্যাত গায়ক ও বাদকগণ যোগদান করিয়া থাকেন। এইভাবে সম্মিলনীর সৃষ্টি হইতে আজ পর্য্যন্ত বহু দূর দেশান্তর হইতে সঙ্গীতজ্ঞ কলাবিদগণ আসিয়া সম্মিলনীতে গান করিয়া গিয়াছেন। গায়ক ও বাদকগণের নিজস্ব স্থান বলিতে—ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীই তুল্য স্থান, সম্মিলনীতে নিয়মিত সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হয়। শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) ধ্রুপদ ও পণ্ডিত রামকিষণ মিশ্র খেয়াল ও টপ্পা গান শিক্ষা দিয়া থাকেন।

গত রবিবার, ৫ই সেপ্টেম্বর সান্ধ্য সম্মেলনে প্রফেসর সুনীল বসু সুন্দর খেয়াল ও টপ্পা গান গাহিয়া সভ্যবৃন্দকে আনন্দ দান করিয়াছিলেন। ঐ সঙ্গে শ্রীযুক্ত অমরকৃষ্ণ বসু ও মণ্টুবাবু তবলা সঙ্গত করিয়া সকলকে উৎসাহিত ও বিমুগ্ধ করিয়াছিলেন। প্রফেসর মহেশ্বর দয়াল বি, এ, (গয়া) সুন্দর হারমোনিয়াম বাজাইয়াছিলেন। সভ্যগণ ও সাধারণ ভদ্র মহোদয়ের বহু সমাগম হইয়াছিল।

১১ই সেপ্টেম্বর শনিবার শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ মিত্র (ফেলুবাবু) খেয়াল ও টপ্পা গান করেন। শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র

নাথ সেনগুপ্ত হারমোনিয়াম বাজান ও শ্রীযুক্ত পঞ্চানন চট্টোপাধ্যায়, অমরকৃষ্ণ বসু ও অনন্তনারায়ণ চট্টোপাধ্যায় তবলা সঙ্গত করেন। এদিনের জলসাও চমৎকার হইয়াছিল। রাত্রি ১০টা পর্য্যন্ত মজলিস্ চলিয়াছিল।

—

সঙ্গীত সাধনায় কুমারী মীরা চালিহা

জোরহাট (আসাম) উচ্চ ইংরেজী বালিকা বিদ্যালয়ের প্রধানা শিক্ষয়িত্রী শ্রীযুক্তা নীলিমা দত্ত রায় মহাশয়ার

কনিষ্ঠা ভগ্নি কুমারী মীরা চালিহা (বয়স ১২ বৎসর) সঙ্গীত সাধনায় যে কৃতিত্ব লাভ করিয়াছে তাহা বাস্তবিকই প্রশংসার বিষয়। ভাওয়াল জয়দেবপুর নিবাসী সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ রায় মহাশয়ের নিকট হইতে প্রায় দুই বৎসর যাবৎ উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ-সঙ্গীত এবং সেতার শিক্ষা করিয়া তান, লয়, বিশেষতঃ সঙ্গীতের সূক্ষ্ম ক্রিয়াগুলি অতি সুন্দরভাবে আয়ত্ত করিয়াছে। এত অল্প সময়ের মধ্যে উপযুক্ত শিক্ষালাভ করিয়া আসামের বিভিন্ন স্থানে কয়েকটী সঙ্গীত প্রতিযোগীতায় কণ্ঠ-সঙ্গীতে ও সেতারে প্রথম স্থান অধিকার করিয়া ১টী স্বর্ণ-পদক, ৫টী রৌপ্য পদক ও ২টী চেম্পিয়নশিপ কাপ পুরস্কার পাইয়াছে। সঙ্গীত সাধনা ব্যতীত নৃত্যকলাতেও সে বিশেষ কৃতিত্ব লাভ করিয়া একটী কাপ পাইয়াছে। আশা করি বালিকাটির সঙ্গীত-সাধনা সাফল্যমণ্ডিত হইবে।

—

সঙ্গীত-পীঠ

১৩৪১ সালে প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীত-পীঠ নামে একটী সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত কালীপদ ভট্টাচার্য্য এবং অন্যান্য বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞদিগের অধিনায়কত্বে পুনর্জীবন লাভ করিয়াছে। বর্ত্তমানে ইহার পীঠ স্থান স্থাপিত হইয়াছে ৬২নং টালিগঞ্জ রোডে (চারুচন্দ্র এভিনিউ ও টালিগঞ্জ রোডের সংযোগ স্থলে)।

পূর্ব্বে এই প্রতিষ্ঠানের মহৎ উদ্দেশ্য যাহাতে সাফল্য-মণ্ডিত হয় তজ্জন্য পরলোকগত দেশপ্রাণ বীরেন্দ্রনাথ শাসমল মহাশয় বহুল পরিমাণে চেষ্টা করিতেছিলেন, কিন্তু তাঁহার অকাল মৃত্যুতে এই প্রতিষ্ঠান কিয়ৎপরিমাণে ক্ষতিগ্রস্থ হয় এবং সাময়িক কালের জন্য ইহার কার্য্য নিস্তেজ হইয়া যায়।

বর্ত্তমানে এই পীঠ সঙ্গীতার্ণবের কতিপয় প্রসিদ্ধ কর্ণধারদিগের অধিনায়কত্বে ইহার সঙ্কল্প পথে অগ্রসর হইবার জন্য প্রস্তুত হইয়াছে।

কি করিয়া সর্ব্বমত বিরোধিতা দূর হইয়া একমাত্র শুদ্ধ, সত্যময়, আনন্দময় ও আত্মপ্রকাশক বিবিধশ স্বরজালের দ্বারা চিন্ময় সত্ত্বাকে প্রকাশ করিতে পারা যায় ইহাই "সঙ্গীত-পীঠের" মহৎ উদ্দেশ্য।

বিবিধ প্রকার ধ্বনি তত্ত্বের ভিতর দিয়া ভিন্ন ভিন্ন রূপে, ভিন্ন ভিন্ন ভাবে ও ভিন্ন ভিন্ন রসে কি করিয়া আত্মার দর্শন হয় তাহারই নিয়মিত পন্থা, বৈজ্ঞানিক উপায় ও সুনির্দ্দিষ্ট কর্ম্ম একমাত্র "সঙ্গীত-পীঠই" প্রকাশ করিতে প্রস্তুত হইয়াছে।

যেখানে সঙ্গীতের প্রকৃতি দর্শন হয়, যেখানে প্রকৃতি তত্ত্বের সহিত সঙ্গীত তত্ত্বের মিলন হয়। যেখানে রাগরাগিণীর মূর্ত্তির সহিত বিশ্বপ্রকৃতির মূর্ত্তি এক হইয়া যায়—সেখানে নিন্দা নাই, তর্ক নাই, মতবিরোধ নাই—আছে মাত্র এক অনন্ত অখণ্ড আনন্দ।

অতএব, হে সঙ্গীতামৃতপায়ি জনগণ, আপনারা এমন একটা নিশ্চয় পন্থা অবলম্বন করুন যাহাতে নিজেদের অন্তর পূর্ণ হইয়া অপরকেও পূর্ণ করিতে পারেন। সেই এক নিশ্চয় পন্থা অবলম্বন করিয়া সাধনার পথে অগ্রসর হউন —ইহাই "সঙ্গীত-পীঠের একান্ত প্রার্থনা।"

এই পীঠে সঙ্গীত সম্বন্ধে "যাবতীয়" বিষয়ই শিক্ষা দেওয়া হয়।

পীঠ তাহার সুনির্দ্দিষ্ট কর্ম্মপথে অগ্রসর হইবার জন্য ঈশ্বরের আশীর্ব্বাদ এবং সর্ব্ব সাধারণের সহানুভূতি প্রার্থনা করিতেছে।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

স্বর্গীয় উমাপদ ভট্টাচার্য্য

১৪শ বর্ষ } আশ্বিন, ১৩৪৪ সাল { ৬ষ্ঠ সংখ্যা

আগমনী স্মরণে

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

(১)

দেবী দুর্গার নানা ব্যাখ্যা শাস্ত্র-প্রমাণ দিয়ে নানা লোকে কোরে থাকেন, সাধারণ—আধ্যাত্মিক সবই এর মধ্যে স্থান পায়। তবে সাধারণতঃ আমরা বুঝি তিনি মহামায়া, যে মায়া বিদ্যা নামে ঈশ্বরের মধ্যে ঐশ্বর্য্যরূপে বর্ত্তমান। শাস্ত্রে আমরা দেখি, মায়াকে তাঁরা দু'ভাগে বিভক্ত কোরেছেন, এক বিদ্যা মায়া ও অপরটি অবিদ্যা মায়া। বিদ্যামায়া মুক্তির কারণ, আর অবিদ্যা মায়া জীবের বন্ধনের কারণ, মহামায়া ঐ বিদ্যামায়ারই প্রতি-মূর্ত্তি। তবে তিনিই জগতের মূল, আদ্যাশক্তি সনাতনী—এ'কথাও আমরা তাঁর স্তুতিতে পেয়ে থাকি। অবশ্য এ স্তুতি নিরর্থক নয়, কারণ ঈশ্বর সে বিদ্যামায়া প্রভাবেই আপনাতে "আমি এক—বহু হব" এ সৃষ্টির ইচ্ছা প্রবাহিত করেন, শুদ্ধ ব্রহ্মে এ প্রবাহের বালাই নেই।

কিন্তু একটা কথা আমাদের স্বতঃই জাগে যে, সৃষ্টির সহায়কারিণী মহামায়াকেই আমরা ঈশ্বরের সহচারিণীরূপে দেখ্‌তে পাই; লক্ষ্মী, সরস্বতী বা কার্ত্তিক গণেশের লেশমাত্রও আমরা পাইনি, তবে এরাই বা দেবী-প্রতিমার পাশে শোভা কোরে দাঁড়ালেন কেন? পণ্ডিত মহাশয়েরা হয়ত বল্‌বেন—"আরে এটা আর বুঝ্‌ছ না? এঁরা হোচ্ছেন ঐশ্বর্য্য, জ্ঞান, বীর্য্য ও মঙ্গলের প্রতিমূর্ত্তি।" অবশ্য আধ্যাত্মিক যুক্তির রাজ্যে এ'কথা মানা ছাড়া আর

গত্যন্তর নেই, কিন্তু এ প্রশ্নও ত মনে উঠতে পারে, শিবকে মস্তকে রেখে মহিষমর্দ্দিনী তাঁর সাঙ্গোপাঙ্গ নিয়ে কতদিন হোতে আমাদের মানব-সমাজে তেজ-ঐশ্বর্য্যাদির প্রতিমূর্ত্তিরূপে অবতীর্ণ হোলেন? কেনই বা মানুষ কেন্দ্ররূপিণী মহামায়ারই মাত্র পূজা না কোরে সপরিবারের আরাধনায় ব্যস্ত হোলেন? উত্তর অবশ্যই অসংখ্যই আমাদের শাস্ত্রকারগণের কৃপায় আছে, মহারাজ সুরত হোতে আরম্ভ কোরে শ্রীরামচন্দ্রের নথিপত্র পর্য্যন্ত এক কথায়ই হাজির হয়ে যাবে, কিন্তু আমাদের মনে হয়, আসল প্রশ্নের দ্বারে তাতে মোটেই আঘাত করবে না। হিন্দু আমরা, পুরাণ ও তন্ত্রের কথাই অবশ্য একশ'বার মেনে নেব, কিন্তু ঐতিহাসিক গবেষকের তাতে সম্পূর্ণ ক্ষুধা মিটবে কি?

তারপর আরও একটা কথা, শরতের পুণ্য মুহূর্ত্তে যখনই দেবীর আগমনী আমরা উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে প্রচার করতে অগ্রসর হই, তখনই দেখি হর-গৌরীর এক দাম্পত্য প্রেমের অফুরন্ত মিলন ও বিরহচিত্র। সাধক মেনকা ও শৈলপতিকে নিয়ে কত উক্তিই না সুরের মধ্য দিয়ে ফুটিয়ে তুলেছেন। মহাযোগী শিব সংসার পেতে গৌরীকে নিয়ে এতদিন আনন্দে ছিলেন, শরতের ষষ্ঠি বাসরে আর তিনি থাকতে পারলেন না, মেনকার আহ্বানে গৌরীকে পিত্রালয়ে পাঠিয়ে দিলেন নন্দীর সঙ্গে। সঙ্গে পুত্র কার্ত্তিক গণেশ ও কন্যা লক্ষ্মী সরস্বতীও স্ব স্ব বাহনে গমন করিলেন। পুত্র, কন্যা ও প্রিয়তমা পত্নীকে বিদায় দিয়ে ভোলানাথের চক্ষে যে দু'এক ফোটা জলও গড়িয়ে না পড়েছিল তখন, তা কে বলতে পারে? যোগিগণের শ্রেষ্ঠ দেবাদিদেবের এ'দুঃখে আমরা যে দুঃখিত, তাতে সন্দেহ নেই, কিন্তু মহাসমাধিমগ্ন নির্ব্বিকার পুরুষের এবং তারও উপরে সত্য, সনাতন নির্গুণ মহানের এ'অবনতি বা পরিনতির যে কী অর্থ, তা আমরা সহসা বুঝতে পারি নি। একদিকে সন্ন্যাসীর চরম আদর্শ, ত্যাগের জলন্ত বিগ্রহ, অপরদিকে প্রেম ও করুণার প্রতিমূর্ত্তি মহাসংসারী; অবশ্য যদিও অনেকের মতে সম্পূর্ণ নিরাসক্তের সংসার তিনি করতেন।

তারপর গৌরীর পক্ষেও ঠিক তাই। আদ্যাশক্তি মহামায়া যখন বিদ্যামায়া প্রভৃতি উপাধি ছেড়ে শিবের ঘরণী গৌরীরূপে দেখা দিলেন, সাধকগণ আগমনীর সঙ্গীতে তাঁকেও সংসারী না করে ছাড়লেন না; তেজ, ঐশ্বর্য্য প্রভৃতি আধ্যাত্মিক অর্থ উড়িয়ে দিয়ে একেবারে সুখ-দুঃখ মাখা হাসি-কান্নার মানুষ কোরেই ছাড়লেন। তাই বলি, সংসারের বাহির হোতে এই সংসারের মধ্যে এনে দেবীর লীলাবর্ণনের যে কী তাৎপর্য্য, অনুসন্ধিৎসু অবশ্য তার কিছু সন্ধান নিশ্চয়ই পাবেন।

শিব ও গৌরীর ঈশ্বরত্ব, মহিমা ও লীলারহস্যের বিষদ আলোচনার স্থান এ'নয়, আমরা আংশিকের অঙ্কুশমাত্রই অবতারণা করেছি। তবে এখানে শ্রদ্ধেয় ডাঃ শ্রীদীনেশচন্দ্র সেন মহাশয় কৃত 'বৃহৎবঙ্গ' হোতে দু'একটী মাত্র প্রসঙ্গের উল্লেখ করার প্রলোভনও আমরা ত্যাগ করতে পারলুম না। তিনি তার পুস্তকের প্রথম ভাগ ৫৭৪ পৃষ্ঠায় বোলেছেন—"শৈবধর্ম্মও প্রথম যুগে "সোঽহম্" এর সুর তুলিয়াছিল, তাহাও আত্মমহিমায় পূর্ণ, বহির্জগৎ হইতে বিচ্ছিন্ন। * * একদিকে যেমন তিনি অর্দ্ধনারীশ্বর, অপরদিকে যোগীশ্বর, অর্দ্ধগৃহস্থ—অর্দ্ধতাপসমূর্ত্তি। * * ভিক্ষুর ভাব ও পরবর্ত্তী গৌড়ীয় বৈষ্ণবভাব—ইহাদের সঙ্গমস্থলে শিবের আসন—।" তিনি আরও বলেছেন—"শিব সম্বন্ধে যে নানারূপ পরিহাস ও গল্প, তাহা লক্ষ্মণসেনের পরবর্ত্তীকালের বঙ্গসমাজের চিত্র। * * কৃষক ও কুলিন ব্রাহ্মণ—এই দুই ছাঁচে গঠিত হইয়া শিব এ দেশবাসীর হৃদয়ে রাজত্ব করিতেছেন।"

সর্ব্বত্যাগী শিবের একক মূর্ত্তি পূর্ব্বে বর্ত্তমান থাকলেও, পরবর্ত্তীকালে লৌকিক সংস্কার ও সামাজিকতার

আবহাওয়ায় তিনি সংসারী সাজতে বাধ্য হোয়েছিলেন, আর তখনই গৌরীর সঙ্গে তাঁর প্রেমের মধ্য দিয়ে মিলনের সম্ভব হোয়েছিল। কালিদাস 'কুমারসম্ভবে' ঠিক এ'ভাবের চিত্রই একেছেন। সম্পূর্ণ দাম্পত্য, প্রেম ও করুণার দৃষ্টান্ত স্বরূপ শ্রদ্ধেয় ডাঃ দীনেশ চন্দ্র সেন মহাশয় তাঁর 'বৃহৎ-বঙ্গে'র পৃষ্ঠায় হর-গৌরীর বিভিন্ন আলোক চিত্র প্রদান কোরেছেন ভিন্ন ভিন্ন স্থান হোতে প্রাপ্ত ভিন্ন ভিন্ন সময়ের প্রস্তরমূর্ত্তি হোতে। তন্মধ্যে একটি বারিপদ ময়ূরভঞ্জ হোতে প্রাপ্ত ৯ম শতাব্দীর, দ্বিতয়টী সুন্দরবনে প্রাপ্ত ৯ম বা ১০ম শতাব্দীর ধাতবমূর্ত্তি, তৃতীয়টী খেজুরাহে প্রাপ্ত ১১শ শতাব্দীর ও চতুর্থটী ২৪ পরগণায় প্রাপ্ত ১২শ শতাব্দীর হরগৌরী-মূর্ত্তি। যোগীশ্বর মহাদেব ও দেবী দুর্গা পৃথক পৃথকরূপে প্রথমে পূজিত হোলেও, অথবা সাংখ্যের পুনরুক্তি পুরুষ-প্রকৃতির ছাঁচে শিব-শক্তি বা শিব-দুর্গা কোন কোন শাস্ত্রকার ব্যাখ্যা করতে চেষ্টা করলেও, এ'কথা অনুমান করা অসমীচীন হবে না যে, কৌলিন্য ও সামাজিকতার ছায়ায়ই গৌরী বা শিবকে আমরা সপরিবারে দেখতে প্রয়াসী হোয়েছি, দেবীর আবাহনী বা আগমনী সঙ্গীতের মাঝে তাই মিলন-বিয়োগ ও হর্ষ-বিষাদময় ভাবের অভিব্যক্তিই ধীরে ধীরে ক্রমে ফুটে উঠেছে।

এখন বর্ত্তমান ধারায় বর্ত্তমানের উপাসক হিসাবে পরিশেষে মার আগমনী বন্দনায়ই আমরা আজ এ আগমনী-প্রসঙ্গ পরিসমাপ্ত করব।

(২)

বন্দনা-গীতি

হাম্বীর—ঝাঁপতাল

চরণ-কমলে পূজিব আঁখি-জলে
ভুলিব কেমনে শিবে, ভাবি তোরে পলে পলে।
ভূষণ ভয়ঙ্কর, দশভুজা করে ধর,
ভুবনমোহিনী তুমি, রূপের বিজলী খেলে ॥
নয়নে আগুণ রেখা, বদনে করুণা মাখা,
অপরূপ একী রূপে, নাশিলে দানবদলে।
আকাশ বাতাস মাঝে, আজি আগমনী বাজে,
হৃদয় নাচিছে চুমি, তব পদ-পরিমলে ॥

স্থায়ী

০ ১ + ৩ ০ ১
II না ধা | র্পা ঋগা মা I না নধা | ধা না র্সা | ধনা -া | ধপা -া পগা I
চ র | ণ ০ ০ ক ম ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | লে ০ ০ ০ ০

+ ৩ ০ ১ + ৩
মা মা | ধা -া নপা | পা -গমপা | গমা রা সা I সা সা | মা গা পা |
পূ জি | ব ০ আঁ | খি ০ ০ ০ | ০ ০ জ লে | ভু লি | ব ০ কে |

০		১			+		৩			০		১		
পা	পা	ঋ্মা	ধা	পা I	ঋপা	পা	ধা	ধা	-া	ধা	না	পধা	না	র্সা I
ম	নে	০	শি	বে	ভা	বি	ভো	রে	০	প	লে	০	০	০

+		৩			০		১			+		৩		
ধনা	ধা	পা	-া	পগা	না	ধা	পা	ঋগা	মা I	নধা	নধা	পপা	-া	-া
০০	প	লে	০	০০	চ	র	ণ	০০	ক	ম০	০০	০০	০	০

০		১		
-া	-া	পা	-া	পা II
০	০	০	০	লে

অন্তরা

+		৩			০		১			+		৩		
II {পা	পা	নধা	-া	র্সা	র্সা	-া	না	র্রা	র্সা I	র্সা	ধনা	-া	র্সা	র্রা
ভু	য	ণ০	০	ভ	য়	০	০	হ	র	দ	শ০	০	ভু	জা

০		১			+		৩			০		১		
র্সা	র্সা	নর্সা	ধা	পা} I	গা	মা	ধা	-া	নপা	পা	গমপা	-গমা	ঋা	সা I
ক	রে	০০	ধ	র	ভু	ব	ন	০	মো	হি	নী০০	০০	তু	মি

+		৩			০		১			+		৩		
ঋপা	পা	ধা	-া	ধা	ধা	না	পধা	-না	-র্সা I	ধনা	ধা	পা	-া	-পগা
রূ	পে	র	০	বি	জ	লী	০০	০	০	০০	খে	লে	০	০০

০		১			+		৩			০		১		
না	ধা	পা	ঋগা	মা I	নধা	নধা	পপা	-া	-া	-া	-া	পা	-া	পা II
চ	র	ণ	০০	ক	ম০	০০	০০	০	০	০	০	০	০	লে

সঞ্চারী

+ ৩ ০ ১ + ৩

। প্‚সা সা | মা -া মগা | পা পা | ক্সা ধা পা I গা মা | ধা -া নপা |
ন য় | নে ০ আ০ | গু ণ | ০ রে খা ব দ | নে ০ ক |

০ ১ + ৩ ০ ১

পা গমপা | গমা রা সা I সা সা | ধ্া -া প্া | সা সা | ন্া রা সা I
ক ণা০০ | ০০ মা খা অ প | রূ ০ প | এ কী | ০ রূ পে

+ ৩ ০ ১

রা গা | মা ধা পা | পা গমপা | গমা রা সা II
না শি | লে ০ দা | ন ব০০ | ০০ দ লে

আভোগ

+ ৩ ০ ১ + ৩

II {পা পা | নধা -া র্সা | র্সা র্সা | না র্রা র্সা I র্সধা না | -া র্সা র্রা |
আ কা | শ০ ০ বা | তা সে | ০ মা ঝে আ০ জি | ০ আ গ |

০ ১ + ৩ ০ ১

র্সা র্সা | নর্সা ধা পা} I গা মা | ধা -া নপা | পা গমপা | গমা রা সা I
ম নী | ০০ বা জে হৃ দ | য় ০ না | চি ছে০০ | ০০ চু মি

+ ৩ ০ ১ + ৩

মপা পা | ধা -া ধা | ধা না | পধা না র্সা I ধনা ধা | পা -া পগা |
ভ ব | প ০ দ | প রি | ০০ ০ ০ ০০ ম | লে ০ ০০ |

০ ১ + ৩ ০ ১

না ধা | পা মগা মা I নধা -নধা | -পপা -া -া | -া -া | -পা -া পা II
চ র | ণ ০০ ক ম০ ০০ | ০০ ০ ০ | ০ ০ | ০ ০ লে

স্বরলিপি

মুখখানি কর মলিন বিধুর
যাবার বেলা।
জানি আমি জানি সে তব মধুর
ছলের খেলা।
গোপন চিহ্ন এঁকে যাবে তব রথে,
জানি তারে তুমি ভুলিবে না কোনো মতে
যার সাথে তব হোলো এ ক'দিন
মিলন-মেলা!

জানি আমি যবে আঁখিজল ভরে
রসের স্নানে,—
মিলনের বীজ অঙ্কুর ধরে
নবীন প্রাণে।
খনে খনে এই চির বিরহের ভাণ
খনে খনে এই ভয় রোমাঞ্চ দান,
তোমার প্রণয়ে সত্য সোহাগে
মিথ্যা হেলা।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার এম, .

II সপা -া পমা | মগা গমা -রগা I গা -পা -া | -া -া -া I
মু খ্ খা০ | নি০ ক০ ০০ র ০ ০ | ০ ০ ০

ধা না র্সা | ধনা ধপা -পা I পা পক্ষা -পধা | ধপা পমা -পা I
ম লি ন | বি ধু০ র্ যা বা০ র্০ | বে লা০ ০

পমা মা -গা | পা গা -রা I গা গা -পা | -া -া -া I
জা০ নি ০ | আ মি ০ জা নি ০ | ০ ০ ০

সা গা মা | পা না না I না র্র্সা -না | র্ধনা ধপা -না I
সে ত ব | ম ধু র ছ লে র্ | খে লা০ ০

ধা -ধপা পমা | মগা গমা -রগা I গা -পা -া | -া -া -া II
মু খ্০ খা০ | নি০ ক০ ০০ র ০ ০ | ০ ০ ০

II {পজ্মা ধপা পা | না -া নর্সা I র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I
পো০ প০ ন | চি ০ ০হ০ এঁ কে ছা | বে ভ ব

র্সা র্র্সা -নর্সা | র্সা র্সা -া I পর্সা র্সা -া | র্সর্রা র্র্সা -া I
র থে০ ০০ | জা নি ০ তু০ মি ০ | তা০ রে ০

না ধনা -পা | পা -র্সা -না I না -া -া | না র্র্সা -না I
তু লি ০ | বে ০ ০ না ০ ০ | কো নো ০

ধা -র্সনা -ধনা | ধপা -া -া} I র্সা -র্গা র্গা | র্গর্রা র্রা র্রর্সা I
ম ০০ ০০ | তে০ ০ ০ ছা ব্ সা | থে০ ভ ব০

র্সনা নর্রা র্র্সা | র্সনা না -পা I পা পমা -ধা | পা পমা -পা I
হো০ লো০ এ০ | ক০ দি ন্ মি ল০ ন্ | মে লা০ ০

পা -পা পমা | মগা গমা -রগা I গা -পা -া | -া -া -া II
মু খ্ খা০ | নি০ক০ ০০ র ০ ০ | ০ ০ ০

II মপা পা -া | পা পা -া I -া -া -া | -া পা পা I
জা০ নি ০ | আ মি ০ ০ ০ ০ | ০ য বে

পধা না নর্সা | ধনা ধপা পা I পা পধা পা | পা মগা -পা I
আঁ খি জ০ | ল ভ০ রে র সে০ র | স্না নে ০

পমা মা মা | মা মা -া I গা -া মা | রগা -মপা মগা I
মি ল নে | র বী জ অ ঙ্ কু | র০ ০০ ধ০

রসা -া -া | -া -া -া I সা গা মা | পা পক্ষা ধপক্ষাপা I
রে০ ০ ০ | ০ ০ ০ ন বী ন | প্রা ণে০ র০০০

মগা গপা পমা | রগা রসা -া I {পা পা -া | না না -া I
র০ সে০ র | আ নে০ ০ খ নে ০ | খ নে ০

-া -া -া | -া না -র্সা I র্সা র্সর্গা র্গা | র্গর্রা র্রা র্রর্সা I
০ ০ ০ | ০ এই ০ চি র০ বি | র০ হে র০

র্সা -া -া | -া -া -া I পর্সা র্সা -া | র্সধা র্সা -া I
ভা ণ ০ | ০ ০ ০ খ০ নে ০ | খ০ নে ০

-া -া -া | -া র্সা -া I র্সনা নপা পা | পা -না নধা I
০ ০ ০ | ০ এই ০ ভ র০ রো | মা ন্ চ০

ধনা -না -া | -া -া -া} I র্সা র্সর্গা র্গর্রা | র্রা র্রা র্রর্সা I
দা০ ০ ০ | ০ ০ ন্ তো মা০ র০ | প্র ণ য়ে

র্সা -না নর্রা | র্রর্সা র্সনা নপা I পা -পমা ধা | পা পমা -পা I
স ০ ভা | সো হা০ গে০ মি ০ থ্যা | হে লা ০

পা -পা পমা | মগা গমা -রগা I গা -পা -া | -া -া -া II II
মু খ খা০ | নি০ ক০ ০০ র ০ ০ | ০ ০ ০

আগমনী

মিশ্র—দাদ্‌রা

আজি শারদ প্রভাতে এস মা
এস মা হৃদয় ভরি'।
শেফালি কুসুম সুবাসে
তোমারে বরণ করি।

নয়নে স্বপন আঁকিয়া
আকুল তোমারে ডাকিয়া,
চরণ পরশ পিয়াসে
কুসুম পড়িছে ঝরি'।

গগনে ধবল মেঘেরা
পুলকে ভাসিয়া চলে,
অরুণ কিরণ লেগেছে
কমল কলিকা দলে।

এসমা বোধন লগনে,
বাজে মা শঙ্খ সঘনে,
উজলি' হৃদয়-গগনে
এস মা ভুবন ভরি'॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত। সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য।

স্বরলিপি—কুমারী উমারাণী দত্ত।

গা মা II পা র্সা -ণা | ধপা পধা পধপা I মগা মা পধা | -মপা -া -রা I
আ জি শা র দ | প্র০ ভা০ তে০০ এ০ স মা০ | ০০ ০ ০

রা মা -জ্ঞা | রা -সা -রা I ন্‌া সা -া | -ন্‌সা -ন্‌সা -রজ্ঞা I
এ স মা | হৃ দ য় ভ রি ০ | ০০ ০০ ০০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা পা I রা জ্ঞা সা | -রা -ন্‌া -সা I
শে ফা লি | কু সু ম সু বা সে | ০ ০ ০

সা রা মা | পা না র্সর্রা I না র্সা -া | -পা -ণণা -পা I
তো মা রে | ব র ণ০ ক রি ০ | ০ ০০ ০

পা র্সা -ণা | ধপা পধা পধপা I মগা মা পধা | -মপা -া -া II
শা র দ | প্র০ ভা০ তে০০ এ০ স মা০ | ০০ ০ ০

II মা পা পা | না না নর্সা I র্সা র্সা র্সর্সা | -নর্সা -া -া I
ন য় নে | স্ব প ন০ আঁ কি য়া০০ | ০০ ০ ০

র্সা ণধা -ণা | র্রা র্রা র্রর্জ্ঞা I র্সা র্রা র্সর্রা | -র্মর্জ্ঞা -া -া I
আ কু ল্ | তো মা রে০ ডা কি য়া০ | ০০ ০ ০

র্মা র্মা -র্রা | র্জ্ঞা র্রা -র্সা I ণা র্সা পা | -ণণা -মা -পা I
চ র ণ | প র শ পি য়া সে | ০০ ০ ০

সা রা মা | পা না র্সর্রা I না র্সা -া | -া -া -া I
কু সু ম | প ড়ি ছে০ ঝ রি ০ | ০ ০ ০

রা মা -জ্ঞা | রা -সা রা I ন্া সা -া | -া -া -া II
এ স মা | হৃ দ য় ভ রি ০ | ০ ০ ০

[-জ্ঞা জ্ঞা]
II {সা সজ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞরা | -মজ্ঞা -রা -সা I
গ গ০ নে | ধ ব ল মে ঘে রা০ | ০ ০ ০

সা গা সা | গা গা গমা I মা -া গমা | -গমা -পা -দা I
পু ল কে | ভা সি য়া০ চ ০ লে০ | ০০ ০ ০

দা দা দা | দা দা দা I দা দা দপা | -পদা -পা -মা I
অ রু ণ | কি র ণ লে গে ছে০ | ০০ ০ ০

মা পা -দা | পা -মা মা I গমা -া -া | -সা -া -া} II
ক ম ল | ক লি কা দ০ ০ ০ | লে ০ ০

[র্সর্সা নর্সা]
{মা পা দা | না না নর্সা I র্সা র্সনা র্সা | -া -া -া I
এ স মা | বো ধ ন০ গ গ০ নে | ০ ০ ০

[-া -া]
পা পজ্ঞা জ্ঞা | র্রা -া -র্সা I ণা র্সা -পা | -ণণা -পা -া} I
বা জে০ মা | শ ঙ্ খ স ঘ নে | ০০ ০ ০

পা ধা ণা | র্রা র্সা -ণা I ধা ণা পা | -ধা -মা -পা I
উ জ লি | হৃ দ য় গ গ নে | ০ ০ ০

সা রা মা | পা না র্সর্রা I না র্সা -া | -া -া -া I
এ স মা | ভু ব ন০ ভ রি ০ | ০ ০ ০

রা মা -জ্ঞা | রা -সা রা I ন্া সা -া | -া
এ স মা | হৃ দ য় ভ রি ০ | ০

গান

শ্রীনিবারণ চক্রবর্ত্তী

এলরে আজ ধরার বুকে বিশ্বজননী
ভোরের বাঁশীর সুরে বাজে শুভ আগমনী।
জীবনের দুঃখ ব্যথা
ঘুচবে মনের মলিনতা
পোহাল ঐ বহুদিনের তিমির রজনী।

শিশির স্নাত বিলের জলে ফুটে কমল কলি
কনক অরুণ বিলিয়ে দেয় আলোর অঞ্জলী।
ফুলের সুরভি স্রোতে
পাখী গাহে বনপথে
নদী বহে সাগর পানে তুলে কল-ধ্বনি।

II মা পা পা | না না নর্সা I র্সা র্সা র্সর্সা | -নর্সা -া -া I
ন য় নে | স্ব প ন০ আঁ কি য়া০০ | ০০ ০ ০

র্সা ণধা -ণা | র্রা র্রা র্রজ্ঞা I র্সা র্রা র্সর্রা | -র্মজ্ঞা -া -া I
আ কু ল্ | তো মা রে০ ডা কি য়া০ | ০০ ০ ০

র্মা র্মা -র্রা | র্জ্ঞা র্রা -র্সা I ণা র্সা পা | -ণণা -মা -পা I
চ র ণ | প র শ পি য়া সে | ০০ ০ ০

সা রা মা | পা না র্সর্রা I না র্সা -া | -া -া -া I
কু সু ম | প ড়ি ছে০ ঝ রি ০ | ০ ০ ০

রা মা -জ্ঞা | রা -সা রা I ন্া সা -া | -া -া -া II
এ স মা | হৃ দ য় ভ রি ০ | ০ ০ ০

[-জ্ঞা জ্ঞা]
II {সা সজ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞরা | -মজ্ঞা -রা -সা I
গ গ০ নে | ধ ব ল মে ঘে রা০ | ০ ০ ০

সা গা সা | গা গা গমা I মা -া গমা | -গমা -ণা -দা I
পু ল কে | ভা সি য়া০ চ ০ লে০ | ০০ ০ ০

দা দা দা | দা দা দা I দা দা দপা | -ণদা -পা -মা I
অ রু ণ | কি র ণ লে গে ছে০ | ০০ ০ ০

মা ণা -দা | পা -মা মা I গমা -া -া | -সা -া -া} II
ক ম ল | ক লি কা য়০ ০ ০ | লে ০ ০

[সর্ঁর্সা নর্সা]

{মা	পা	দা	না	না	নর্সা	I	র্সা	র্সনা	র্সা	-া	-া	-া	I
এ	স	মা	বো	ধ	ন০		ল	গ০	নে	০	০	০	

[-া -া]

পা	পজ্ঞা	জ্ঞা	র্রা	-া	-র্সা	I	ণা	র্সা	-পা	-ণণা	-পা	-া}	I
বা	জে০	মা	শ	ঙ্	খ		স	ঘ	নে	০০	০	০	

পা	ধা	ণা	র্রা	র্সা	-ণা	I	ধা	ণা	পা	-ধা	-মা	-পা	I
উ	জ	লি	হৃ	দ	য়		গ	গ	নে	০	০	০	

সা	রা	মা	পা	না	র্সর্রা	I	না	র্সা	-া	-া	-া	-া	I
এ	স	মা	ভু	ব	ন০		ভ	রি	০	০	০	০	

রা	মা	-জ্ঞা	রা	-সা	রা	I	ন্	সা	-া	-া
এ	স	মা	হৃ	দ	য়		ভ	রি	০	০

গান

শ্রীনিবারণ চক্রবর্ত্তী

এলরে আজ ধরার বুকে বিশ্বজননী
ভোরের বাঁশীর সুরে বাজে শুভ আগমনী।
জীবনের দুঃখ ব্যথা
ঘুচবে মনের মলিনতা
পোহাল ঐ বহুদিনের তিমির রজনী।

শিশির স্নাত বিলের জলে ফুটে কমল কলি
কনক অরুণ বিলিয়ে দেয় আলোর অঞ্জলী।
ফুলের সুরভি স্রোতে
পাখী গাহে বনপথে
নদী বহে সাগর পানে তুলে কল-ধ্বনি।

রূপ-দর্শন

রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম-এ

বৈষ্ণব সঙ্গীতে ভগবানের রূপ বর্ণনা অনেকখানি স্থান অধিকার করিয়া আছে। তাহার কারণ এই যে, বৈষ্ণব ধর্ম্মে ভগবান মানুষের একান্ত প্রীতির বিষয়। শুধু তাই নয়, তিনি সকলের অপেক্ষা প্রিয়। শ্রুতি বলেন—

প্রেয়ো বিত্তাৎ প্রেয়ঃ পুত্রাৎ প্রেয়ঃ অন্যস্মাৎ
সবস্মাৎ—বৃহদারণ্যক।

তিনি শুধু প্রিয় নহেন, প্রিয়তম, যাঁহার অপেক্ষা আর কেহ বা কিছু প্রিয় নাই। তিনি পুত্র হইতেও প্রিয়, বিত্ত হইতেও প্রিয় এবং অন্য সকল হইতেও প্রিয়। যিনি এমন প্রেমের পাত্র, তাঁহার রূপ নিশ্চয়ই অতি সুন্দর। যিনি অন্তরতম, যিনি প্রিয়তম তিনি নিশ্চয়ই সুন্দরতম। তিনি নিখিল রূপ-লাবণ্যের খনি। শ্রুতি বলিয়াছেন—

যদেতৎ বিদ্যুতো ব্যদ্যুতদ্ আ—ন্যমীমিষদ্ আ।
—কেনোউপনিষৎ

তিনি বিদ্যুতের ন্যায় চকিত, যেন চক্ষুর নিমেষ।

এই যে চকিতের সহিত তাঁহার উপমা, ইহার অর্থ কি? আমার মনে হয় ভগবানের রূপ ভক্তের হৃদয়ে চকিতের মত, বিদ্যুতের মত, পলকের মত অনুভূত হয়। সঙ্গীতে সেই কথাটি রসের ভাষায় প্রকাশ করা হইয়াছে:

আধ নয়ন কিএ তহকর আধ।
কত বা সহব মনসিজ অপরাধ॥
কা লাগি সুন্দরি দরশন ভেল।
যেও জীবন ছিল সেও দূরে গেল॥
—বিদ্যাপতি

শ্রীমতী রাধা সখীকে বলিতেছেন, হে সুন্দরি, আধ দৃষ্টি, তা-ও নয়, তারও অর্দ্ধেক দিয়া (শ্রীকৃষ্ণকে) দেখিয়াছি। কিন্তু সেই অবধি আমি মন্মথ-শরে উৎপীড়িত হইতেছি—আর কত সহ্য করিব, বল? কেনই বা দর্শন হইল? জীবনে যাহাও বা সুখ ছিল, সেও দূরে গিয়াছে। অর্থাৎ দর্শনাবধি আমি নিরন্তর বিরহ-জ্বরে জর্জ্জরিত হইতেছি।

গোবিন্দ দাস এই পদের ছায়া লইয়া লিখিলেন:

আধক আধ আধ দিঠি-অঞ্চলে
যব ধরি পেখলুঁ কান।
কত শত কোটী কুসুম শরে জরজর
রহত কি যাত পরাণ॥
সজনি, জানলুঁ বিহি মোহে বাম।
দুহুঁ লোচন ভরি যো হরি হেরই
তছু পায়ে মঝু পরণাম॥

হে সখি, আমি যে অবধি দৃষ্টির অঞ্চলে অর্থাৎ চোখের কোণে কৃষ্ণকে দেখিলাম—চোখের কোণে দেখাও নয়। তার অর্দ্ধেকের অর্দ্ধেকের অর্দ্ধেক অপাঙ্গদৃষ্টিতে একবার মাত্র দেখিয়াছি, তাহাতেই কুসুমশরে আমার প্রাণ যায় যায় হইয়াছে। সখি, আমি বুঝিলাম, বিধাতা আমার প্রতি প্রতিকূল। কেন বলিতেছি শুনিবে? যিনি দুনয়ন ভরিয়া সেই সুন্দরকে দেখিয়াছেন, তাঁহার পায়ে আমার প্রণাম। অর্থাৎ আমি ত তাঁহাকে নয়ন ভরিয়া দেখিতে পারিব না। কেন না চকিতের মত দেখিয়াই আমি বিকল হইয়া পড়িয়াছি—ভাল করিয়া দেখিবার মত শক্তি আমার কোথায়? নয়ন ভরিয়া তাঁহার রূপ দেখিবার কথা আমি কল্পনায়ও আনিতে পারি না।

অন্য একটি গানে গোবিন্দ দাস বলিতেছেন—

দরশনে লোর নয়ন যুগ-ঝাঁপ।
করইতে কোর দুহুঁ ভুজ কাঁপ॥

সখি, কৃষ্ণের সঙ্গে আমার অনুভূতির কথা সুধাইতেছ? কিন্তু আমি ত কিছুই বলিতে পারি না। আমি কি তাঁহাকে ভাল করিয়া দেখিয়াছি? তাঁহাকে

দেখিবামাত্র আমার চক্ষু জলে ভরিয়া যায়, তাঁহাকে বক্ষে ধারণ করিতে আমার হাত দুখানি কাঁপিতে থাকে। আমি তখন কি দেখি, কি করি কিছুই সংজ্ঞা থাকে না।

বিদ্যাপতিও বলেন —

কানু হেরব ছিল মনে সাধ।
কানু হেরইতে ভেল পরমাদ॥
তব ধরি অবোধি মুগধি হাম নারি।
কি কহি কি শুনি কিছু বুঝই না পারি॥

আমি অবোধ, মূঢ় রমণী মাত্র, আমি কি বলি, কি শুনি কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। শুধু শ্রাবণের মেঘের মত চোখের জলে বুক ভাসিয়া যায়।

শাঙন ঘন সম ঝরু দুনয়ান।
অবিরত ধস ধস করয়ে পরাণ॥

বহুদিন পূর্বে একটি গল্প পড়িয়াছিলাম কোনও মুসলমানের লেখা পুস্তকে, সেই গল্পটি মনে পড়িয়া গেল। খৃষ্টানদের মতে বাইবেল ভগবানের অশরীরী বাণী। সাইনে (Sinai) পর্বতে তিনি মুসাকে (Moses) সেই বাণী শুনাইয়াছিলেন। গল্পে আছে, মুসা ভগবানের বাণী শ্রবণ করিয়া বলিলেন—প্রভু, আমি তোমার কথা শুনিতে পাইতেছি। কিন্তু তোমাকে ত দেখিতে পাইলাম না। তুমি কে, একবার আমাকে দেখা দিয়া তৃপ্ত কর। তখন আবার সেই বাণী হইল, তুমি আমাকে দেখিতে পাইবে না, আমাকে দেখিতে চাহিও না। ভক্তের মন কি তাহাতে প্রবোধ মানে? মুসা বলিলেন—প্রভু, এমন মিষ্ট তোমার বাণী, আমি এমন মধুর বাণী কখনও শুনি নাই। তোমার রূপ না জানি কতই সুন্দর! আমাকে দয়া করিয়া দেখা দেও। ভগবান তখন বলিলেন—তবে দেখ। কিন্তু মুসা নিমেষমাত্র সেরূপ দেখিয়া সংজ্ঞাহীন হইয়া পড়িলেন। সে রূপ প্রকাশিত হইবামাত্র সমস্ত দিক উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল, সুগন্ধে বাতাস পরিপূর্ণ হইল, সুমধুর সঙ্গীত দিগঙ্গনাগণের কলকণ্ঠে ধ্বনিত হইয়া উঠিল। পাহাড়ের চূড়া ধ্বসিয়া গেল, আর শত শত ধারে ঝরণা-ধারা ছুটিল।

যে রূপের একটুমাত্র কণা পাইয়া বিশ্বসুন্দর, শিশুসুন্দর, তটিনী সুন্দর, কাননকুঞ্জ সব সুন্দর, রমণী সুন্দর, যামিনী-সুন্দর, সঙ্গীত সুন্দর, হাসি সুন্দর, বাণী সুন্দর—সেই রূপকে ধরিবার জন্য মানুষ কত যুগ যুগান্ত ধরিয়া সঙ্গীত, শিল্প-কলা ও কবিতার ফাঁদ পাতিয়া বসিয়া রহিয়াছে!

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

একলা আমারে পাঠায়েছ প্রভু
সাধিবারে শত কাজ।
দুঃখের পথে আশীষ মালিকা
দাও মোর গলে আজ।

মায়ার বাঁধনে শত প্রলোভনে
রাখিও না ঢাকি তব আবরণে,
মমতার হার দিয়েছ তোমার—
দুঃখ যে সুখেরি সাজ।

রূপ-দর্শন

রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম-এ

বৈষ্ণব সঙ্গীতে ভগবানের রূপ বর্ণনা অনেকখানি স্থান অধিকার করিয়া আছে। তাহার কারণ এই যে, বৈষ্ণব ধর্ম্মে ভগবান মানুষের একান্ত প্রীতির বিষয়। শুধু তাই নয়, তিনি সকলের অপেক্ষা প্রিয়। শ্রুতি বলেন—

প্রেয়ো বিত্তাৎ প্রেয়ঃ পুত্রাৎ প্রেয়ঃ অন্যস্মাৎ
সবস্মাৎ—বৃহদারণ্যক।

তিনি শুধু প্রিয় নহেন, প্রিয়তম, যাঁহার অপেক্ষা আর কেহ বা কিছু প্রিয় নাই। তিনি পুত্র হইতেও প্রিয়, বিত্ত হইতেও প্রিয় এবং অন্য সকল হইতেও প্রিয়। যিনি এমন প্রেমের পাত্র, তাঁহার রূপ নিশ্চয়ই অতি সুন্দর। যিনি অন্তরতম, যিনি প্রিয়তম তিনি নিশ্চয়ই সুন্দরতম। তিনি নিখিল রূপ-লাবণ্যের খনি। শ্রুতি বলিয়াছেন—

যদেতৎ বিদ্যুতো ব্যদ্যুতদ্ আ—ন্যমীমিষদ্ আ।
—কেনোউপনিষৎ

তিনি বিদ্যুতের ন্যায় চকিত, যেন চক্ষুর নিমেষ।

এই যে চকিতের সহিত তাঁহার উপমা, ইহার অর্থ কি? আমার মনে হয় ভগবানের রূপ ভক্তের হৃদয়ে চকিতের মত, বিদ্যুতের মত, পলকের মত অনুভূত হয়। সঙ্গীতে সেই কথাটি রসের ভাষায় প্রকাশ করা হইয়াছে :

আধ নয়ন কিএ ভহকর আধ।
কত বা সহব মনসিজ অপরাধ॥
কা লাগি সুন্দরি দরশন ভেল।
যেও জীবন ছিল সেও দূরে গেল॥
—বিদ্যাপতি

শ্রীমতী রাধা সখীকে বলিতেছেন, হে সুন্দরি, আধ দৃষ্টি, তা-ও নয়, তারও অর্দ্ধেক দিয়া (শ্রীকৃষ্ণকে) দেখিয়াছি। কিন্তু সেই অবধি আমি মন্মথ-শরে উৎপীড়িত হইতেছি—আর কত সহ্য করিব, বল? কেনই বা দর্শন হইল? জীবনে যাহাও বা সুখ ছিল, সেও দূরে গিয়াছে। দর্শনাবধি আমি নিরন্তর বিরহ-জ্বরে জর্জ্জরিত হইতে

গোবিন্দ দাস এই পদের ছায়া লইয়া লিখিলেন :

আধক আধ আধ দিঠি-অঞ্চলে
যব ধরি পেখলুঁ কান।
কত শত কোটী কুসুম শরে জরজর
রহত কি যাত পরাণ॥
সজনি, জানলুঁ বিহি মোহে বাম।
দুহুঁ লোচন ভরি যো হরি হেরই
তছু পায়ে মঝু পরণাম॥

হে সখি, আমি যে অবধি দৃষ্টির অঞ্চলে অর্থাৎ চো কোণে কৃষ্ণকে দেখিলাম—চোখের কোণে দেখাও তার অর্দ্ধেকের অর্দ্ধেকের অর্দ্ধেক অপাঙ্গদৃষ্টিতে এ মাত্র দেখিয়াছি, তাহাতেই কুসুমশরে আমার প্রা যায় হইয়াছে। সখি, আমি বুঝিলাম, বিধাতা প্রতি প্রতিকূল। কেন বলিতেছি শুনিবে? দুনয়ন ভরিয়া সেই সুন্দরকে দেখিয়াছেন, তাঁহার আমার প্রণাম। অর্থাৎ আমি ত তাঁহাকে নয়ন দেখিতে পারিব না। কেন না চকিতের মত দে আমি বিকল হইয়া পড়িয়াছি—ভাল করিয়া দেখিব শক্তি আমার কোথায়? নয়ন ভরিয়া তাঁহার রূপ দে কথা আমি কল্পনায়ও আনিতে পারি না।

অন্য একটি গানে গোবিন্দ দাস বলিতেছেন—

দরশনে লোর নয়ন যুগ-ঝাঁপ।
করইতে কোর দুহুঁ ভুজ কাঁপ॥

সখি, কৃষ্ণের সঙ্গে আমার অনুভূতির সুধাইতেছে? কিন্তু আমি ত কিছুই বলিতে পারি আমি কি তাঁহাকে ভাল করিয়া দেখিয়াছি? ?

দেখিবামাত্র আমার চক্ষু জলে ভরিয়া যায়, তাঁহাকে বক্ষে ধারণ করিতে আমার হাত দুখানি কাঁপিতে থাকে। আমি তখন কি দেখি, কি করি কিছুই সংজ্ঞা থাকে না।

বিদ্যাপতিও বলেন —

কানু হেরব ছিল মনে সাধ।
কানু হেরইতে ভেল পরমাদ॥
তব ধরি অবোধি মুগধি হাম নারি।
কি কহি কি শুনি কিছু বুঝই না পারি॥

আমি অবোধ, মূঢ় রমণী মাত্র, আমি কি বলি, কি শুনি কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। শুধু শ্রাবণের মেঘের মত চোখের জলে বুক ভাসিয়া যায়।

শাঙন ঘন সম ঝরু দুনয়ান।
অবিরত ধস ধস করয়ে পরাণ॥

বহুদিন পূর্বে একটি গল্প পড়িয়াছিলাম কোনও মুসলমানের লেখা পুস্তকে, সেই গল্পটি মনে পড়িয়া গেল। খৃষ্টানদের মতে বাইবেল ভগবানের অশরীরী বাণী। সাইনে (Sinai) পর্বতে তিনি মুসাকে (Moses) সেই বাণী শুনাইয়াছিলেন। গল্পে আছে, মুসা ভগবানের বাণী শ্রবণ করিয়া বলিলেন—প্রভু, আমি তোমার কথা শুনিতে পাইতেছি। কিন্তু তোমাকে ত দেখিতে পাই তুমি কে, একবার আমাকে দেখা দিয়া তৃপ্ত ক[illegible] আবার সেই বাণী হইল, তুমি আমাকে দেখি[illegible] না, আমাকে দেখিতে চাহিও না। ভক্তের তাহাতে প্রবোধ মানে? মুসা বলিলেন—প্রভু, তোমার বাণী, আমি এমন মধুর বাণী কখনও [illegible] তোমার রূপ না জানি কতই সুন্দর! আ[illegible] করিয়া দেখা দেও। ভগবান তখন বলিলেন—[illegible] কিন্তু মুসা নিমেষমাত্র সেরূপ দেখিয়া সংজ্ঞা[illegible] পড়িলেন। সে রূপ প্রকাশিত হইবামাত্র [illegible] উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল, সুগন্ধে বাতাস পরি[illegible] সুমধুর সঙ্গীত দিগঙ্গনাগণের কলকণ্ঠে ধ্বনিত হই[illegible] পাহাড়ের চূড়া ধ্বসিয়া গেল, আর শত শত ধা[illegible] ধারা ছুটিল।

যে রূপের একটুমাত্র কণা পাইয়া বিশ্বসুন্দর, তটিনী সুন্দর, কাননকুঞ্জ সব সুন্দর, রমণী সুন্দর সুন্দর, সঙ্গীত সুন্দর, হাসি সুন্দর, বাঁশী সু[illegible] রূপকে ধরিবার জন্য মানুষ কত যুগ যুগান্ত ধরি[illegible] শিল্প-কলা ও কবিতার ফাঁদ পাতিয়া বসিয়া র[illegible]

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

একলা আমারে পাঠায়েছ প্রভু
সাধিবারে শত কাজ।
দুঃখের পথে আশীষ মালিকা
দাও মোর গলে আজ।

মায়ার বাঁধনে শত প্রলোভনে
রাখিও না ঢাকি তব আবরণে,
মমতার হার দিয়েছ তোমার—
দুঃখ যে সুখেরি সাজ।

রূপ-দর্শন

রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম-এ

বৈষ্ণব সঙ্গীতে ভগবানের রূপ বর্ণনা অনেকখানি স্থান অধিকার করিয়া আছে। তাহার কারণ এই যে, বৈষ্ণব ধর্ম্মে ভগবান মানুষের একান্ত প্রীতির বিষয়। শুধু তাই নয়, তিনি সকলের অপেক্ষা প্রিয়। শ্রুতি বলেন—

প্রেয়ো বিত্তাৎ প্রেয়ঃ পুত্রাৎ প্রেয়ঃ অন্যস্মাৎ
সবস্মাৎ—বৃহদারণ্যক।

তিনি শুধু প্রিয় নহেন, প্রিয়তম, যাঁহার অপেক্ষা আর কেহ বা কিছু প্রিয় নাই। তিনি পুত্র হইতেও প্রিয়, বিত্ত হইতেও প্রিয় এবং অন্য সকল হইতেও প্রিয়। যিনি এমন প্রেমের পাত্র, তাঁহার রূপ নিশ্চয়ই অতি সুন্দর। যিনি অন্তরতম, যিনি প্রিয়তম তিনি নিশ্চয়ই সুন্দরতম। তিনি নিখিল রূপ-লাবণ্যের খনি। শ্রুতি বলিয়াছেন—

যদেতৎ বিদ্যুতো ব্যদ্যুতদ্ আ—ন্যমীমিষদ্ আ।
—কেনোউপনিষৎ

তিনি বিদ্যুতের ন্যায় চকিত, যেন চক্ষুর নিমেষ।

এই যে চকিতের সহিত তাঁহার উপমা, ইহার অর্থ কি? আমার মনে হয় ভগবানের রূপ ভক্তের হৃদয়ে চকিতের মত, বিদ্যুতের মত, পলকের মত অনুভূত হয়। সঙ্গীতে সেই কথাটি রসের ভাষায় প্রকাশ করা হইয়াছে :

আধ নয়ন কিএ তহকর আধ।
কত বা সহব মনসিজ অপরাধ॥
কা লাগি সুন্দরি দরশন ভেল।
যেও জীবন ছিল সেও দূরে গেল॥
—বিদ্যাপতি

শ্রীমতী রাধা সখীকে বলিতেছেন, হে সুন্দরি, আধ দৃষ্টি, তা-ও নয়, তারও অর্দ্ধেক দিয়া (শ্রীকৃষ্ণকে) দেখিয়াছি। কিন্তু সেই অবধি আমি মন্মথ-শরে উৎপীড়িত হইতেছি—আর কত সহ্য করিব, বল? কেনই বা দর্শন হইল? জীবনে যাহাও বা সুখ ছিল, সেও দূরে গিয়াছে। অর্থাৎ দর্শনাবধি আমি নিরন্তর বিরহ-জ্বরে জর্জ্জরিত হইতেছি।

গোবিন্দ দাস এই পদের ছায়া লইয়া লিখিলেন :

আধক আধ আধ দিঠি-অঞ্চলে
যব ধরি পেখলুঁ কান।
কত শত কোটী কুসুম শরে জরজর
রহত কি যাত পরাণ॥
সজনি, জানলুঁ বিহি মোহে বাম।
দুহুঁ লোচন ভরি যো হরি হেরই
তছু পায়ে মঝু পরণাম॥

হে সখি, আমি যে অবধি দৃষ্টির অঞ্চলে অর্থাৎ চোখে কোণে কৃষ্ণকে দেখিলাম—চোখের কোণে দেখাও নয় তার অর্দ্ধেকের অর্দ্ধেকের অর্দ্ধেক অপাঙ্গদৃষ্টিতে একবা মাত্র দেখিয়াছি, তাহাতেই কুসুমশরে আমার প্রাণ য যায় হইয়াছে। সখি, আমি বুঝিলাম, বিধাতা আম প্রতি প্রতিকূল। কেন বলিতেছি শুনিবে? যি দুনয়ন ভরিয়া সেই সুন্দরকে দেখিয়াছেন, তাঁহার পা আমার প্রণাম। অর্থাৎ আমি ত তাঁহাকে নয়ন ভরি দেখিতে পারিব না। কেন না চকিতের মত দেখিয় আমি বিকল হইয়া পড়িয়াছি—ভাল করিয়া দেখিবার শক্তি আমার কোথায়? নয়ন ভরিয়া তাঁহার রূপ দেখি কথা আমি কল্পনায়ও আনিতে পারি না।

অন্য একটি গানে গোবিন্দ দাস বলিতেছেন—

দরশনে লোর নয়ন যুগ-ঝাঁপ।
করইতে কোর দুহুঁ ভুজ কাঁপ॥

সখি, কৃষ্ণের সঙ্গে আমার অনুভূতির ক সুধাইতেছে? কিন্তু আমি ত কিছুই বলিতে পারি আমি কি তাঁহাকে ভাল করিয়া দেখিয়াছি? তাঁহ

দেখিবামাত্র আমার চক্ষু জলে ভরিয়া যায়, তাঁহাকে বক্ষে ধারণ করিতে আমার হাত দুখানি কাঁপিতে থাকে। আমি তখন কি দেখি, কি করি কিছুই সংজ্ঞা থাকে না।

বিদ্যাপতিও বলেন —

কাহ্নু হেরব ছিল মনে সাধ।
কাহ্নু হেরইতে ভেল পরমাদ ॥
তব ধরি অবোধি মুগধি হাম নারি।
কি কহি কি শুনি কিছু বুঝই না পারি ॥

আমি অবোধ, মূঢ় রমণী মাত্র, আমি কি বলি, কি শুনি কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। শুধু শ্রাবণের মেঘের মত চোখের জলে বুক ভাসিয়া যায়।

শাঙন ঘন সম ঝরু দুনয়ান।
অবিরত ধস ধস করয়ে পরাণ ॥

বহুদিন পূর্বে একটি গল্প পড়িয়াছিলাম কোনও মুসলমানের লেখা পুস্তকে, সেই গল্পটি মনে পড়িয়া গেল। খৃষ্টানদের মতে বাইবেল ভগবানের অশরীরী বাণী। সাইনে (Sinai) পর্বতে তিনি মুসাকে (Moses) সেই বাণী শুনাইয়াছিলেন। গল্পে আছে, মুসা ভগবানের বাণী শ্রবণ করিয়া বলিলেন—প্রভু, আমি তোমার কথা শুনিতে পাইতেছি। কিন্তু তোমাকে ত দেখিতে পাইলাম [illegible] তুমি কে, একবার আমাকে দেখা দিয়া তৃপ্ত কর। [illegible] আবার সেই বাণী হইল, তুমি আমাকে দেখিতে পা[illegible] না, আমাকে দেখিতে চাহিও না। ভক্তের মন তাহাতে প্রবোধ মানে? মুসা বলিলেন—প্রভু, এমন তোমার বাণী, আমি এমন মধুর বাণী কখনও শুনি [illegible] তোমার রূপ না জানি কতই সুন্দর! আমাকে [illegible] করিয়া দেখা দেও। ভগবান তখন বলিলেন—তবে [illegible] কিন্তু মুসা নিমেষমাত্র সেরূপ দেখিয়া সংজ্ঞাহীন [illegible] পড়িলেন। সে রূপ প্রকাশিত হইবামাত্র সমস্ত [illegible] উদ্ভাসিত হইয়া উঠিল, সুগন্ধে বাতাস পরিপূর্ণ [illegible] সুমধুর সঙ্গীত দিগঙ্গনাগণের কলকণ্ঠে ধ্বনিত হইয়া উ[illegible] পাহাড়ের চূড়া ধ্বসিয়া গেল, আর শত শত ধারে [illegible] ধারা ছুটিল।

যে রূপের একটুমাত্র কণা পাইয়া বিশ্বসুন্দর, শিশু[illegible] তটিনী সুন্দর, কাননকুঞ্জ সব সুন্দর, রমণী সুন্দর, যা[illegible] সুন্দর, সঙ্গীত সুন্দর, হাসি সুন্দর, বাঁশী সুন্দর— রূপকে ধরিবার জন্য মানুষ কত যুগ যুগান্ত ধরিয়া [illegible] শিল্প-কলা ও কবিতার ফাঁদ পাতিয়া বসিয়া রহিয়া[illegible]

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

একলা আমারে পাঠায়েছ প্রভু
সাধিবারে শত কাজ।
দুঃখের পথে আশীষ মালিকা
দাও মোর গলে আজ।

মায়ার বাঁধনে শত প্রলোভনে
রাখিও না ঢাকি তব আবরণে,
মমতার হার দিয়েছ তোমার—
দুঃখ যে সুখেরি সাজ।

রূপ-দর্শন

রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম-এ

বৈষ্ণব সঙ্গীতে ভগবানের রূপ বর্ণনা অনেকখানি স্থান অধিকার করিয়া আছে। তাহার কারণ এই যে, বৈষ্ণব ধর্ম্মে ভগবান মানুষের একান্ত প্রীতির বিষয়। শুধু তাই নয়, তিনি সকলের অপেক্ষা প্রিয়। শ্রুতি বলেন—

প্রেয়ো বিত্তাৎ প্রেয়ঃ পুত্রাৎ প্রেয়ঃ অন্যস্মাৎ
সবস্মাৎ—বৃহদারণ্যক।

তিনি শুধু প্রিয় নহেন, প্রিয়তম, যাঁহার অপেক্ষা আর কেহ বা কিছু প্রিয় নাই। তিনি পুত্র হইতেও প্রিয়, বিত্ত হইতেও প্রিয় এবং অন্য সকল হইতেও প্রিয়। যিনি এমন প্রেমের পাত্র, তাঁহার রূপ নিশ্চয়ই অতি সুন্দর। যিনি অন্তরতম, যিনি প্রিয়তম তিনি নিশ্চয়ই সুন্দরতম। তিনি নিখিল রূপ-লাবণ্যের খনি। শ্রুতি বলিয়াছেন—

যদেতৎ বিদ্যুতো ব্যদ্যুতদ্ আ—ন্যমীমিষদ্ আ।
—কেনোউপনিষৎ

তিনি বিদ্যুতের ন্যায় চকিত, যেন চক্ষুর নিমেষ।

এই যে চকিতের সহিত তাঁহার উপমা, ইহার অর্থ কি? আমার মনে হয় ভগবানের রূপ ভক্তের হৃদয়ে চকিতের মত, বিদ্যুতের মত, পলকের মত অনুভূত হয়। সঙ্গীতে সেই কথাটি রসের ভাষায় প্রকাশ করা হইয়াছে:

আধ নয়ন কিএ তহুকর আধ।
কত বা সহব মনসিজ অপরাধ॥
কা লাগি সুন্দরি দরশন ভেল।
যেও জীবন ছিল সেও দূরে গেল॥
—বিদ্যাপতি

শ্রীমতী রাধা সখীকে বলিতেছেন, হে সুন্দরি, আধ দৃষ্টি, তা-ও নয়, তারও অর্দ্ধেক দিয়া (শ্রীকৃষ্ণকে) দেখিয়াছি। কিন্তু সেই অবধি আমি মন্মথ-শরে উৎপীড়িত হইতেছি—আর কত সহ্য করিব, বল? কেনই বা দর্শন হইল? জীবনে যাহাও বা সুখ ছিল, সেও দূরে গিয়াছে। অর্থাৎ দর্শনাবধি আমি নিরন্তর বিরহ-জ্বরে জর্জ্জরিত হইতেছি।

গোবিন্দ দাস এই পদের ছায়া লইয়া লিখিলেন:

আধক আধ আধ দিঠি-অঞ্চলে
যব ধরি পেখলুঁ কান।
কত শত কোটী কুসুম শরে জরজর
রহত কি যাত পরাণ॥
সজনি, জানলুঁ বিহি মোহে বাম।
দুহুঁ লোচন ভরি যো হরি হেরই
তছু পায়ে মঝু পরণাম॥

হে সখি, আমি যে অবধি দৃষ্টির অঞ্চলে অর্থাৎ চোখের কোণে কৃষ্ণকে দেখিলাম—চোখের কোণে দেখাও নয়। তার অর্দ্ধেকের অর্দ্ধেকের অর্দ্ধেক অপাঙ্গদৃষ্টিতে একবার মাত্র দেখিয়াছি, তাহাতেই কুসুমশরে আমার প্রাণ যায় যায় হইয়াছে। সখি, আমি বুঝিলাম, বিধাতা আমার প্রতি প্রতিকূল। কেন বলিতেছি শুনিবে? যিনি দুনয়ন ভরিয়া সেই সুন্দরকে দেখিয়াছেন, তাঁহার পায়ে আমার প্রণাম। অর্থাৎ আমি ত তাঁহাকে নয়ন ভরিয়া দেখিতে পারিব না। কেন না চকিতের মত দেখিয়াই আমি বিকল হইয়া পড়িয়াছি—ভাল করিয়া দেখিবার মত শক্তি আমার কোথায়? নয়ন ভরিয়া তাঁহার রূপ দেখিবার কথা আমি কল্পনায়ও আনিতে পারি না।

অন্য একটি গানে গোবিন্দ দাস বলিতেছেন—

দরশনে লোর নয়ন যুগ-ঝাঁপ।
করইতে কোর দুহুঁ ভুজ কাঁপ॥

সখি, কৃষ্ণের সঙ্গে আমার অনুভূতির কথা সুধাইতেছ? কিন্তু আমি ত কিছুই বলিতে পারি না। আমি কি তাঁহাকে ভাল করিয়া দেখিয়াছি? তাঁহাকে

দেখিবামাত্র আমার চক্ষু জলে ভরিয়া যায়, তাঁহাকে বক্ষে ধারণ করিতে আমার হাত দুখানি কাঁপিতে থাকে। আমি তখন কি দেখি, কি করি কিছুই সংজ্ঞা থাকে না।

বিদ্যাপতিও বলেন —

কানু হেরব ছিল মনে সাধ।
কানু হেরইতে ভেল পরমাদ॥
তব ধরি অবোধি মুগধি হাম নারি।
কি কহি কি শুনি কিছু বুঝই না পারি॥

আমি অবোধ, মূঢ় রমণী মাত্র, আমি কি বলি, কি শুনি কিছুই বুঝিয়া উঠিতে পারি না। শুধু শ্রাবণের মেঘের মত চোখের জলে বুক ভাসিয়া যায়।

শাঙন ঘন সম ঝরু দুনয়ান।
অবিরত ধস ধস করয়ে পরাণ॥

বহুদিন পূর্বে একটি গল্প পড়িয়াছিলাম কোনও মুসলমানের লেখা পুস্তকে, সেই গল্পটি মনে পড়িয়া গেল। খৃষ্টানদের মতে বাইবেল ভগবানের অশরীরী বাণী। সাইনে (Sinai) পর্বতে তিনি মুসাকে (Moses) সেই বাণী শুনাইয়াছিলেন। গল্পে আছে, মুসা ভগবানের বাণী শ্রবণ করিয়া বলিলেন—প্রভু, আমি তোমার কথা শুনিতে পাইতেছি। কিন্তু তোমাকে ত দেখিতে পাইলাম না। তুমি কে, একবার আমাকে দেখা দিয়া তৃপ্ত কর। তখন আবার সেই বাণী হইল, তুমি আমাকে দেখিতে পাইবে না, আমাকে দেখিতে চাহিও না। ভক্তের মন কি তাহাতে প্রবোধ মানে? মুসা বলিলেন—প্রভু, এমন মিষ্ট তোমার বাণী, আমি এমন মধুর বাণী কখনও শুনি নাই। তোমার রূপ না জানি কতই সুন্দর! আমাকে দয়া করিয়া দেখা দেও। ভগবান তখন বলিলেন—তবে দেখ। কিন্তু মুসা নিমেষমাত্র সেরূপ দেখিয়া সংজ্ঞাহীন হইয়া পড়িলেন। সে রূপ প্রকাশিত হইবামাত্র সমস্ত দিক উদ্‌ভাসিত হইয়া উঠিল, সুগন্ধে বাতাস পরিপূর্ণ হইল, সুমধুর সঙ্গীত দিগঙ্গনাগণের কলকণ্ঠে ধ্বনিত হইয়া উঠিল। পাহাড়ের চূড়া ধ্বসিয়া গেল, আর শত শত ধারে ঝরণা-ধারা ছুটিল।

যে রূপের একটুমাত্র কণা পাইয়া বিশ্বসুন্দর, শিশুসুন্দর, তটিনী সুন্দর, কাননকুঞ্জ সব সুন্দর, রমণী সুন্দর, যামিনী-সুন্দর, সঙ্গীত সুন্দর, হাসি সুন্দর, বাণী সুন্দর—সেই রূপকে ধরিবার জন্য মানুষ কত যুগ যুগান্ত ধরিয়া সঙ্গীত, শিল্প-কলা ও কবিতার ফাঁদ পাতিয়া বসিয়া রহিয়াছে!

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

একলা আমারে পাঠায়েছ প্রভু
সাধিবারে শত কাজ।
দুঃখের পথে আশীষ মালিকা
দাও মোর গলে আজ।

মায়ার বাঁধনে শত প্রলোভনে
রাখিও না ঢাকি তব আবরণে,
মমতার হার দিয়েছ তোমার—
দুঃখ যে সুখেরি সাজ।

রস-কীর্ত্তন

(মাথুর বিরহ)

ঝিঁঝিট মিশ্র—ঝাঁপতাল

১। শীতল তছু অঙ্গ হেরি সঙ্গ সুখ লালসে,
করল কুল ধরম গুণ নাশে। (আরে সখি)।

(সকলি বিনাশ করে, আপন বল্‌তে কিছু রাখে নারে, সকলি বিনাশ করে) করল কুল ধরম গুণ নাশে (আরে সখি)।

২। সো যদি সখি তেজল কি কাজ ইহ জীবনে,
আনহ সখি গরল করি গ্রাস। (বিষ খেয়ে মরি)।

(দে দে গরল এনে দে গো, প্রাণ রেখে আর কি হবে গো, দে দে গরল এনে দেগো) আনহ সখি গরল করি গ্রাস। (বিষ খেয়ে মরি)।

৩। হামার এক বচন পুনঃ শুনহ প্রিয় সহচরি,
মরিলে করবি ইহ কাজ। (যেন মনে থাকে)।

(কথা যেন মনে থাকে, আমি তো প্রাণ তেজিব আমার কথা যেন মনে থাকে) মরিলে করবি ইহ কাজ। (যেন মনে থাকে)।

৪। নীরে নাহি ডারবি, অনলে নাহি দাহবি,
রাখবি দেহ বরজ কি মাঝে। (ছাড়া কর না গো)

(ব্রজ ছাড়া কর না গো, ব্রজনাথের প্রিয় দেহ আমায় ব্রজ ছাড়া করো না গো) রাখবি দেহ বরজ কি মাঝে। (ছাড়া কর না গো)।

৫। হামারি ছুন বাহু ধরি সুদৃঢ় করি বাঁধবি,
শ্যামরূপী তরু তমাল ডালে। (আমায় বেঁধে রেখ)।

(যেন কালো ছাড়া কর না গো, কৃষ্ণ কালো তমাল কালো—কালো ছাড়া কর না গো) শ্যাম রূপী তরু তমাল ডালে। (আমায় বেঁধে রেখ)।

৬। ললাট হৃদি বাহুমূলে শ্যামনাম লেখবী,
তুলসীর দাম দিবি গলে। (আমার মরণ কালে)।

(অঙ্গে শ্যাম নাম লিখে দিও, শ্যামকুণ্ডের মৃত্তিকা এনে অঙ্গে শ্যাম নাম লিখে দিও) তুলসীর দাম দিবি গলে। (আমার মরণকালে)।

৭। ললিতা লেহ কঙ্কণ, বিশাখা লহ অঙ্গুরী,
চিত্রা লেহ নির্ম্মল চুরিতে। (আমার কাজ কি সখি)।

(ভূষণে আর কাজ কি সখি. শ্যাম নামের ভূষণ করে দে গো—ভূষণে আর কাজ কি সখি) চিত্রা লেহ নির্ম্মল চুরিতে। (আমার কাজ কি সখি)।

৮। বিরহ অনলে রাধে সততহি কাতর, শুনি শেল
বিদ্যাপতি চিতে॥ (হিয়া ফেটে যায় রে)।

(বিদ্যাপতির হিয়া ফেটে যায় রে, শ্রীরাধিকার দশা দেখে—বিদ্যাপতির হিয়া ফেটে যায় রে) শুনি শেল বিদ্যাপতি চিতে॥

কথা—বৈষ্ণব কবিশিরোমণি বিদ্যাপতি। স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী শেফালিকা মুখার্জ্জী, বি, এ

২´ ৩
[না না | ধা ধা ধা]
শী ত ল ত রু

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II {মা পা | পা পা পা | পা -া | পা না নর্সা I র্সা -া | র্সা র্সা র্সা |
শী ত | ল ত রু | অ ০ | ন্ত হে রি০ স ০ | ন্ত সু খ |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
না -া | না পধা -নর্সা}} I না না | ধা ধা ধা | পা -া | পা পা পা I
লা ০ | ল সে০ ০০ শী ত | ল ত রু | অ ০ | ন্ত হে রি

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
মা -ধা | ধা ধা ধা | পা -না | না ধা -পা I {মা গা | গা রা রা |
স ০ | ন্ত সু খ | লা ০ | ল সে ০ ক র | ল কু ল |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
সা সা | সা রা গা I মা -পা | পা -া পা | রা -গা | মা মা -া} I
ধ র | ম গু ণ না ০ | শে ০ আ | রে ০ | স খি ০

আভোগ

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II {গা গা | গা রা রা | সা সা | সা রা গা I সা রা | রা -া রা |
ক র | ল কু ল | ধ র | ম গু ণ স ক | লি ০ বি |

০ ১ ১ ২´ ৩ ০ ১
রা পা | (মা গা -া)}{(মা র্সা র্সা I র্সা র্রা | র্সণা -ধপা -ধা | মপা মা | গা রা -গা I
না শ্‌ | ক রে ০ ক আ পন্‌ বল্‌ তে | কিছু ০০ ০ | রা০ খে | না রে ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
সা রা | রা -া গা | রা পা)} | মা মা -া I {গা গা | গা রা রা |
স ক | লি ০ বি | না শ | ক রে ০ ক র | ল কু ল |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
সা সা | সা রা গা I মা -পা | পা -া পা | রা -গা | মা মা -া} II
ধ র | ম গু ণ না ০ | শে ০ আ | রে ০ | স খি ০

* অন্যান্য কলিগুলির সুর প্রথম কলির ন্যায়।

স্বরলিপি

মিশ্র পাহাড়ী খাম্বাজ—দাদ্‌রা (মধ্যগতি)

নদীর স্রোতে মালার কুসুম
ভাসিয়ে দিলাম প্রিয়
আমায় তুমি নিলে না মোর
ফুলের পূজা নিও।

পথ চাওয়া মোর দিনগুলিরে
রেখে গেলাম নদীর তীরে
আবার যদি আস ফিরে
তুলে গলায় দিও।

নিভে এলো পরাণ প্রদীপ্‌
পাষাণ বেদীর তলে
জ্বালিয়ে তারে রাখব কত
শুধু চোখের জলে।

তারা হ'য়ে দূর আকাশে
রইব জেগে তোমার আশে
চাঁদের পানে চেয়ে চেয়ে
আমারে স্মরিও ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইস্‌লাম

স্বরলিপি—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

II সা রা -ণ্‌া I মরা রমা -মা | গা মগা -রসা I রা সা সা |
ন দী র্‌ স্রো০ তে০ ০ | মা লা০ ০র্‌ কু সু ম্‌ |

সা রা -ণ্‌া I সা সরগা -সরা | রা রমা -া I -া -া -া |
ভা সি য়ে দি লা০০ ০ম্‌ | প্রি য়০ ০ ০ ০ ০ |

{মা মা -পা I -া পা ধণা | পা পর্সা -র্সণা I ধা পা -ধা} |
আ মা ০ য়্‌ তু মি০ | নি লে০ ০০০ না মো র্‌ |

মা মা -মা I পা পা -ধণা | পধা ধণা -া I -া -ধা -পা |
ফু লে র্‌ পূ জা ০০ | নি০ ও০ ০ ০ ০ ০ |

মা মগা -রসা I রা সা -সা | সা রা ণ্‌া I সা সরগা -সরা |
মা লা০ ০র্‌ কু সু ম্‌ | ভা সি য়ে দি লা০০ ০ম্‌ |

রা রমা -া I -া -া -া II
প্রি য়০ ০ ০ ০ ০

II {পা -ধা পা I মা গা -মা | পা -না -না I র্সা নর্সা -র্রর্সা |
প থ্ চাও য়া মো র্ | দি ন্ গু লি রে০ ০০ |

-না -র্সা -া I -া -া -া | ণা -ধা -ণা I ণর্রা র্সা -র্রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ | রে খে ০ গে০ লা ম্ |

র্সর্রর্সা ণর্সণা -পনা I নর্সা নর্সা -া} | র্সা র্সর্রা -র্সর্রর্সা I ণধা র্সণা -ধপা |
ন০০ দী০০ ০র্ তী০ রে০ ০ | আ বা০ ০০র্ য০ দি ০০ |

পধা পধণা -ধপা I মগা মা -া | মা মপা -ধা I পা পধা -ণা |
আ০ স০০ ০০ ফি০ রে ০ | তু লে০ ০ গ লা০ ম্ |

ধা ধণর্সর্রা -র্সনা I -র্সা -র্সা -র্সা | মা মগা -রসা I রা সা -সা |
দি ও০০০ ০০ ০ ০ ০ | মা লা০ ০র্ কু সু ম্ |

সা রা ণা I সা সরগা -সরা | রা রমা -া I -া -া -া II
ভা সি য়ে দি লা০০ ০ম্ | প্রি য়০ ০ ০ ০ ০

II মা মা মা I গমপধা -পজ্ঞা -পা | গা গা -ঋা I জ্ঞা -মা -মা |
নি ভে এ লো০০ ০০ ০ | প রা ণ প্র দী প্ |

মা জ্ঞা -পা I ঋা -জ্ঞা -জ্ঞা | সজ্ঞা জ্ঞপা -া I -া -া -া |
পা - খা ণ্ বে দী র্ | ত০ লে০ ০ ০ ০ ০ |

[পা]
{মা পা পা I পা পধা -ণা | পধা -পর্সা -ণা I ধা পা -ধা} |
জা লি য়ে তা য়ে০ ০ | রা০ ০থ্ ব ক ত ০ |

পধা পধা -া I মা মগা -রসা | রা সা -া I -া -া -া II
ভ০ ধু০ ০ চো খে০ ০র্ | জ লে ০ ০ ০ ০

II {পধা মপধর্সা -ণা I -ধপা মগা মা | না -না না I র্সর্সা নর্সা -া |
তা০ রা০০০ ০ ০০ হ০ য়ে | দূ র্ আ কা০ শে০ ০ |

র্সা র্রা র্সণা I র্সর্রা র্সর্রা -া | র্সর্রা র্সর্রর্সণা -ধপা I পধা ধণা -া |
র ই ব০ জে০ গে০ ০ | তো০ মা০০০ ০র্ আ০ শে০ ০ |

-ধা -পা -া I -া -া -া} | পা ধা -পা I পধা ধা -র্সা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ | চাঁ দে র্ পা০ নে ০ |

ণা ণধা -পা I -ধপা মগা মা | মা মধপা -মপা I জ্ঞা -রা -জ্ঞা |
চে য়ে০ ০ ০০ চে০ য়ে | আ মা০০ ০০ রে স্ব ০ |

সরা রপা -া I -া -া -া | মা মপা -মপা I রা সা -সা |
রি০ ও০ ০ ০ ০ ০ | মা লা০ ০র্ কু সু ম্ |

সা রা -ণ্া I সা সরগা সরা | রা রমা -া I -া -া -া II II*
ভা সি য়ে দি লা০০ ০ম্ | প্রি য়০ ০ ০ ০ ০

* "নদীর স্রোতে মালার কুসুম ভাসিয়ে দিলাম প্রিয়" এই পর্য্যন্ত গাহিয়া ১ম অন্তরা ও সঞ্চারী আরম্ভ করিতে হইবে। —স্বরলিপিকার

টপ্পা

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আজকাল এদেশে প্রচলিত উচ্চশ্রেণীর (Classical) হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মধ্যে সূক্ষ্মকলানৈপুণ্যের দিক হইতে বিচার করিয়া ধ্রুপদ ও খেয়ালের পরেই টপ্পাকে স্থান দেওয়া হইয়া থাকে। যদিও টপ্পা সহজ সরল রাগেই সাধারণতঃ গীত হইয়া থাকে, তথাপি ইহাতে এরূপ কৃচ্ছ্রসাধ্য তান, জম্‌জম, মুড়্‌কী প্রভৃতি ব্যবহৃত হইয়া থাকে যাহা বিশেষ কঠোর সাধনা ব্যতীত আয়ত্ত করা সম্ভবপর নয়। জটিল রাগগুলির বিশুদ্ধি রক্ষা করিয়া টপ্পার বিশিষ্ট প্রণালী অনুসারে তান কর্তব সাহায্যে গাওয়া অসাধ্য বলিয়া ঝিঁঝিট, খাম্বাজ, পিলু, ভৈরবী, কাফি, সিন্ধু প্রভৃতি সরল রাগে টপ্পা পূর্বে গাওয়া হইত। আজকাল রাগের বিশুদ্ধির প্রতি পূর্বের ন্যায় কঠোর দৃষ্টি অনেকেই প্রদান করেন না, তাহার ফলে ইমন প্রভৃতি রাগেও কোন কোন আধুনিক গায়ককে টপ্পা গাহিতে শোনা যায়। উচ্চ শ্রেণীর টপ্পা প্রধানতঃ মধ্যমান তালে গাওয়া হইয়া থাকে। পশ্চিমাঞ্চলের গায়কগণ মধ্যমান তালটিকে পাঞ্জাবীঠেকা বলিয়া থাকেন। আবার কেহ কেহ বিদ্রূপাত্মক ভাষায় "গান্ধে কি দুম্" আখ্যা প্রদান করেন।

টপ্পা শব্দটী "ঠপ্পা" শব্দের অপভ্রংশ। "ঠপ্পা" শব্দ আরবী ভাষা হইতে উৎপন্ন—ইহার অর্থ সংক্ষিপ্ত। বোধ হয় ধ্রুপদ ও খেয়াল হইতে অবয়বে ক্ষুদ্র বা সংক্ষিপ্ত বলিয়াই এই শ্রেণীর গীত "ঠপ্পা" নামে অভিহিত হইয়াছিল। আমরা অধুনা প্রচলিত টপ্পা নামই ব্যবহার করিব।

খেয়াল গাহিবার পদ্ধতির কতকটা পরিবর্তন করিয়াই টপ্পার সৃষ্টি হইয়াছিল ইহা সহজেই বোধগম্য হইয়া থাকে এবং এবিষয় কেহই প্রতিবাদ করেন না। সঙ্গীতরত্নাকর প্রণেতা পণ্ডিত শার্ঙ্গদেব "বিশার গীতি" নামক এক প্রকার গীতের উল্লেখ করিয়াছেন। উহার গঠনপ্রণালীর সহিত টপ্পার গঠনপ্রণালীর বিশেষ সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হইয়া থাকে সত্য, তথাপি "বিশার গীতি" হইতে টপ্পার উৎপত্তি হইয়াছে বলা যাইতে পারে না। কারণ সঙ্গীত-রত্নাকর গ্রন্থখানি দক্ষিণ ভারতেই প্রচলিত ছিল, উত্তর ভারতের গীত পদ্ধতিতে উক্ত গ্রন্থের মতবাদ বা প্রভাব কোন স্থলেই পরিচালিত হয় না। টপ্পার যথার্থ প্রবর্তক স্রষ্টা কে এবং কোন সময় টপ্পা পদ্ধতির প্রচলন প্রথম হইয়াছিল তাহাও নিশ্চিতভাবে ও দৃঢ়তার সহিত বলা যায় না। দুঃখের বিষয় শুধু টপ্পা কেন, খেয়াল, ধ্রুপদ সম্বন্ধে বা সঙ্গীত সম্পর্কিত অন্যান্য বিষয়েও আমাদের কোনরূপ ইতিহাস দেখিতে পাওয়া যায় না। কতকগুলি জনশ্রুতির ভিত্তির উপরেই যে সকল ইতিবৃত্ত গড়িয়া উঠিয়াছে তাহাকে লইয়াই সঙ্গীতের আলোচনা বা ইতিকথা সঙ্কলন করিতে হয়।

আমরা অনুসন্ধান দ্বারা যতদূর অবগত হইতে পারিয়াছি তাহাও মনে হয় দেড়শত হইতে দুইশত বৎসর পূর্বে টপ্পা প্রচলিত হইয়াছিল। সঙ্গীতানুশীলনকারী অনেকেই বোধ হয় জানেন টপ্পার প্রচলনকারী বা স্রষ্টা হোন আর নাই হোন শৌরীমিঁয়া যে অন্যতম শ্রেষ্ঠ টপ্পাবাজ (টপ্পাগায়ক) ছিলেন এবং বহু টপ্পা গান রচনা করিয়াছিলেন তাহাতে কোনই সন্দেহের অবকাশ নাই। মিঃ পপ্‌লি প্রভৃতি ইংরেজ লেখকগণের গ্রন্থে দেখিতে পাই ১৭১০ খ্রীষ্টাব্দে শৌরীমিঁয়া বিদ্যমান ছিলেন। তাহা হইলে মনে করা যাইতে পারে যে অন্ততঃ পক্ষে একশত পঁচিশ বৎসর বা তাহার পূর্বেই টপ্পা এদেশে প্রবর্তিত হইয়াছিল। কেহ কেহ বলেন পাঞ্জাব প্রদেশে

গুলামরসুল বা গোলামনবী নামক জনৈক প্রসিদ্ধ গায়ক (সম্ভবতঃ খেয়ালীয়া) ছিলেন; তাঁহার পুত্র মিঁয়াজানী টপ্পা প্রথমতঃ প্রবর্তন করেন। ইঁহার সম্বন্ধে একটী কিংবদন্তী প্রচলিত আছে তাহার সার মর্ম আমরা নিম্নে প্রদান করিতেছি।

গুলামরসুল তাঁহার একমাত্র পুত্র মিঁয়াজানীকে সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী করিবার জন্য প্রত্যহ বিশেষ যত্নসহকারে সঙ্গীতের তালিম দিতেন; কিন্তু কিশোর বয়স সুলভচঞ্চল প্রকৃতিবশতঃই হৌক কিম্বা মেধার অভাবেই হৌক মিঁয়াজানী পিতৃদত্ত বিদ্যা যথাযথভাবে আয়ত্ত করিয়া পিতার সন্তোষবিধান করিতে পারিতেন না, এজন্য নিত্যই তাঁহাকে পিতার কঠোর তিরস্কার ভোগ করিতে হইত। অবশেষে প্রায় বিশ বৎসর বয়সের সময় পিতার লাঞ্ছনা, গঞ্জনা সহিতে অক্ষম হইয়া মিঁয়াজানী একদিন পিতৃগৃহ হইতে পলায়ন করিলেন। মনে মনে দৃঢ় প্রতিজ্ঞা করিলেন যে হয় সঙ্গীতে পিতার অপেক্ষা গুণবান্ হইয়া পিতার সহিত পুনঃ সাক্ষাৎ করিবেন নতুবা চিরজীবন পিতার অজ্ঞাতেই কাটাইয়া দিবেন। এই দৃঢ় সঙ্কল্প লইয়া মিঁয়াজানী দিল্লী, আগরা, গোয়ালিয়র, লক্ষ্ণৌ প্রভৃতি স্থানের প্রসিদ্ধ গায়কগণের গান শুনিয়া বেড়াইতে লাগিলেন। কিন্তু এই সকল সঙ্গীতকেন্দ্রে গুলামরসুল অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ কোন গায়কের সন্ধান পাইলেন না। বিফল প্রযত্ন ও নিরাশ হইয়া তিনি অবশেষে ৺কাশীধামে আসিলেন এবং তথায় প্রসিদ্ধ খেয়ালীয়া মিঁয়াগম্মুর সাফল্য লাভ করিলাম। মিয়াগম্মুর কলানৈপুণ্যে মিঁয়াজানী পরিতৃপ্ত হইয়া ইঁহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিতে কৃতসঙ্কল্প হইলেন। ওস্তাদগণ চিরদিন নিজ নিজ বিদ্যা অপরকে অকাতরে দান করিতে কুণ্ঠিত ইহা মিঁয়াজানী নানা দেশ পর্য্যটন করিয়া বিশেষভাবে অবগত হইয়াছিলেন। সুতরাং সঙ্গীত শিক্ষার্থীরূপে মিঁয়াগম্মুর নিকট উপস্থিত হইলে কোন ফলোদয় হইবে না মনে করিয়া মিঁয়াজানী বাহিরে ভিক্ষা করিয়া জঠরজ্বালা নিবৃত্তি করিতেন এবং প্রত্যহ দিন রাত্রি মিয়াগম্মুর নিকট হাজির থাকিতেন এবং তাঁহার সর্বপ্রকার সেবা করিতেন। ক্রমে মিঁয়াগম্মুর বাড়ীতেই তিনি বাসের ব্যবস্থা করিয়া লইলেন কিন্তু গম্মুর বিরক্তির আশঙ্কায় ভিক্ষা দ্বারাই জীবিকা নির্বাহ করিতে লাগিলেন; গম্মু যখন কণ্ঠসাধনা বা গীতাভ্যাস করিতেন তখন মিঁয়াজানী দূরে গৃহের এক পার্শ্বে বসিয়া সকলই একমনে শুনিতেন ও লক্ষ্য করিতেন কিন্তু সঙ্গীতের প্রতি যে তাঁহার আগ্রহ বা অভিনিবেশ রহিয়াছে কোনরূপ আকার ইঙ্গিতেও তাহা বিন্দুমাত্র প্রকাশ করিতেন না। এইভাবে সুদীর্ঘকাল ধরিয়া মিঁয়াজানী তাঁহার অন্তরের আরাধ্য দেবতা-স্বরূপ ওস্তাদ গম্মুর সেবাশুশ্রূষা এরূপ যত্ন ও আন্তরিকতার সহিত করিতে লাগিলেন যে মিঁয়াগম্মু এই একান্ত স্বার্থহীন সেবা ও ভক্তি লক্ষ্য করিয়া কেবল বিস্মিত হইলেন না, অনন্য সাধারণ এই ভক্তের নিত্য প্রদ ও অগণিত ভক্তির অর্ঘ্য যেন তাঁহার নিকট অযাচিত অবাঞ্ছিত ঋণের বোঝার ন্যায় অসহনীয় বোধ হইতে লাগিল। তিনি মিঁয়াজানীর পরিচয় জানিতে চাহিলে, জানী বলিলেন, তিনি পাঞ্জাব নিবাসী এক ভিক্ষুকের অনাথ সন্তান। গম্মুর ইহা বিশ্বাস হইল না; তিনি মনে করিলেন জানী নিশ্চয়ই কোন গায়কের সন্তান, গোপনে গান শিক্ষার উদ্দেশ্যে সে তাহার সেবা শুশ্রূষা দ্বারা তাঁহার সহানুভূতি সঞ্চয়ের চেষ্টা করিতেছে। তিনি তাঁহাকে তৎক্ষণাৎ নিজ গৃহ হইতে বিতাড়িত করিলেন। ক্ষুণ্ণ মনে জানী গৃহ হইতে বাহির হইয়া গেলেন বটে কিন্তু পুনরায় কিয়ৎকাল পরে ফিরিয়া আসিলেন।

কিছুকাল এই ভাবেই কাটিল। গম্মু ভাবিলেন ইহাকে নানারূপ ঘৃণাজনক কার্য্য করিতে বাধ্য করিলেই নিজের ইচ্ছায়ই জানী পলায়ন করিবে এবং তদুদ্দেশ্যে তিনি তাঁহাকে প্রথমে নিষ্ঠীবন তৎপর মূত্রপুরীষাদির

পাত্র পরিষ্কার করিতে আদেশ করিলেন। মিঁয়াজানী অকুণ্ঠিতচিত্তে তাহাই করিতে লাগিলেন। মাসের পর মাস এইরূপ লাঞ্ছনা চলিতে লাগিল, জানীও অসীম সহিষ্ণুতাসহ সর্বপ্রকার তিরস্কার, গঞ্জনা, হীনতা উপেক্ষা করিয়া মানস-গুরুর সেবা করিতে লাগিলেন। বৎসর অতিবাহিত হইয়া গেল। এতদিনে স্বার্থহীন সেবার প্রতি মিঁয়াগম্মুর করুণাদৃষ্টি পড়িল। তিনি তাঁহাকে বাটীতে থাকিতে দিতে আর আপত্তি করিলেন না; কিন্তু তখনও জানী সঙ্গীত শিক্ষার প্রস্তাব করিল না—এমন কি সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁহার যে কিছুমাত্র অনুরাগ রহিয়াছে তাহাও প্রকাশ করিলেন না। দীর্ঘকাল এই ভাবেই অতিবাহিত হইয়া গেল। অবশেষে মিঁয়াগম্মুর গীতপ্রণালী যখন মিঁয়াজানীর সম্পূর্ণ আয়ত্ত হইয়া গেল তখন তিনি মনে করিলেন, গুরুর নিকট আর আত্মপরিচয় গোপন রাখা ধর্ম্মবিরুদ্ধ হইবে। এদিকে সুদীর্ঘকাল পিতার সহিত সাক্ষাৎ নাই, হয়তো পুত্রের অদর্শনে বৃদ্ধ পিতা অত্যন্ত দুঃখিত চিত্তেই কালক্ষেপ করিতেছেন; অথবা এই দীর্ঘকাল মধ্যে পুত্রের কোন সংবাদ না পাইয়া জীবন সম্বন্ধেও সন্দিহান হইয়া পড়িয়াছেন। সুতরাং আর বিলম্ব না করিয়া অচিরে নিজ দেশে প্রত্যাবর্তন করাই একান্ত কর্ত্তব্য। কিন্তু গুরু সহসা তাঁহার প্রকৃত পরিচয় পাইলে এবং তাঁহার উদ্দেশ্যের বিষয় অবগত হইলে অতিমাত্র ক্রুদ্ধ হইবেন কিম্বা তাঁহার সুদীর্ঘকালের অধ্যবসায়, একনিষ্ঠ সাধনা ও ঐকান্তিক সেবার বিষয় চিন্তা করিয়া তাঁহাকে সরল মনে ক্ষমা করিবেন—ইহাই মিঁয়াজানীর অন্তরে দ্বিধা ও সংশয়ের উদ্রেক করিল। কিন্তু আর তো কালবিলম্ব করাও চলে না;—একদিন মিঁয়াজানী সশঙ্কিত চিত্তে গুরু মিয়াগম্মুর সম্মুখীন হইয়া বলিলেন—"মালীক, আমি এই সুদীর্ঘকাল আপনার নিকট আমার যথার্থ পরিচয় প্রদান করি নাই, তজ্জন্য আমি যে মহা অপরাধ করিয়াছি তাহার দণ্ড গ্রহণ করিতে আজ আসিয়াছি। আমি যথার্থই গৃহহীন অনাথ নই। আমার নিবাস পাঞ্জাব এবং আমার পিতা প্রসিদ্ধ গায়ক গুলামরসুল।"

অতঃপর মিয়াঁজানী বাটী হইতে তাঁহার পলায়ন হইতে আদ্যোপান্ত সমুদয় ঘটনা বিবৃত করিলেন। মিয়াঁ গম্মু ধীর ভাবে সমগ্র বিবরণ শুনিয়া বলিলেন—"আমি বহু পূর্বেই সন্দেহ করিয়াছিলাম তুমি কোন গায়কের পুত্র অথবা অত্যন্ত সঙ্গীত প্রিয়। সঙ্গীতাভ্যাস তোমার অভিপ্রেত হউক আর না হউক, অন্ততঃ সঙ্গীত শুনিবার আকাঙ্ক্ষা তোমার যে অসাধারণ তৎসম্বন্ধে আমার দ্বিধা ছিল না। নতুবা এত স্থান থাকিতে আমার নিকট শত লাঞ্ছনা সহ্য করিয়া কখনই এই সুদীর্ঘ দশ বৎসরকাল বাস করিতে পারিতে না। যাহা হউক, তুমি আমার বিদ্যা কতদূর আয়ত্ত করিতে সক্ষম হইয়াছ তাহাই প্রদর্শন কর। আমি তোমার ভ্রম প্রমাদ সংশোধন করিয়া দিতে ইচ্ছা করি। আমার শিষ্য বলিয়া পরিচয় প্রদান করিলে যেন আমার নামে কলঙ্ক আরোপিত না হয় তৎপ্রতি তোমারও লক্ষ্য রাখা কর্ত্তব্য।"

মিয়াঁজানী এখন একে একে দশ বৎসরের নীরব সাধনায় যে বিদ্যা লাভ করিয়াছিলেন তাহার পরীক্ষা প্রদান করিলেন। দীর্ঘকাল একাগ্র সাধনার ফলে জানীর শিক্ষা অপূর্ণ ছিল না। মিয়াঁ গম্মু সন্তুষ্ট হইয়া আন্তরিক আশীর্ব্বাদ সহকারে মিয়াঁজানীকে পিতার নিকট ফিরিয়া যাইতে সস্নেহে অনুমতি দিলেন।

ইহার পরের ইতিহাস অতি সংক্ষিপ্ত। মিয়াঁজানী বাটী ফিরিয়া দেখিলেন—পিতা অন্ধ হইয়াছেন। জানী পিতার এই দুরবস্থা দর্শনে অত্যন্ত দুঃখিত হইলেন; কিন্তু তাঁহার মনে একটি নূতন সঙ্কল্প জাগরূক হইল। তিনি পিতার নিকট আত্ম-পরিচয় গোপন রাখিয়া বলিলেন—তিনি জনৈক গায়ক ও গুলাম রসুল অতি প্রসিদ্ধ গায়ক এই সংবাদ দেশ দেশান্তরে শ্রবণ করিয়া তাঁহার নিকট

নিজের সঙ্গীত সাধনার পরীক্ষা প্রদান করিয়া আশীর্ব্বাদ ভিক্ষা করিতে আসিয়াছেন।

গুলাম রসুল মিয়াঁজানীর গান শুনিয়া অত্যন্ত প্রীত হইলেন। জানী তখন খাম্বাজ প্রভৃতি সহজ রাগে পাঞ্জাবী ভাষায় ও নূতন পদ্ধতিতে গঠিত চারিটী গান তাঁহাকে শুনাইলেন। উহা খেয়াল অপেক্ষা সংক্ষিপ্তাকার হইলেও উহা যে এক অভিনব সৃষ্টি তাহা গুলাম রসুল স্বীকার করিলেন এবং উহার অত্যন্ত প্রশংসা করিলেন। এই শ্রেণীর গানকে তিনি "টপ্পা" নামে অভিহিত করিলেন।

অতঃপর জানী আত্ম-পরিচয় প্রদান করিয়া পিতাকে অসহায় ভাবে পরিত্যাগ করিয়া বাটী হইতে পলায়নের গুরু অপরাধের ক্ষমাপ্রার্থী হইয়া পিতার পাদমূলে পতিত হইলেন। অন্ধ পিতা নিরুদ্দিষ্ট পুত্রকে কৃতীরূপে সম্মুখে পাইয়া সাদরে সস্নেহে বুকে টানিয়া লইলেন।

গুলাম রসুল পুত্রের আবিষ্কৃত এই অভিনব গীত-পদ্ধতিকে 'টপ্পা' আখ্যা প্রদান করিয়াছিলেন বলিয়াই বোধ হয় কেহ কেহ বলেন যে গুলাম রসুলই টপ্পা বা টপ্পার আবিষ্কর্ত্তা। আবার কেহ কেহ বলেন যে গুলাম রসুল শুধু টপ্পার আবিষ্কর্ত্তাই নন, শোরী ভণিতায় যত টপ্পা প্রচলিত আছে তাহার রচয়িতাও বটেন। আমরা এই মত গ্রহণ করিতে পারিতেছি না; কারণ ৺পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে মহাশয়ের চতুর্থ ভাগ "হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি" ও অন্যান্য গ্রন্থাদির আলোচনা দ্বারা আমরা দেখিতে পাই যে, মিয়াঁ শোরী লক্ষৌ সহরবাসী ছিলেন। তিনি খুব ভাল টপ্পা গাহিতেন এবং গীত রচনার দক্ষতাও তাঁহার যথেষ্ট ছিল। পাঞ্জাবী ভাষা টপ্পা রচনার পক্ষে বিশেষ উপযোগী বিবেচনা করিয়া শোরী পাঞ্জাবে যাইয়া পাঞ্জাবী ভাষা শিক্ষা করেন। তিনি উক্ত ভাষায় বহু টপ্পা রচনা করিয়াছিলেন এবং তাহা উত্তর ভারতের নানা প্রদেশে অদ্যাবধি সাদরে গীত হইয়া থাকে।

বাঙ্গলা দেশেও টপ্পার আদর ও কদর কম ছিল না। নিধু বাবুর টপ্পার কথা বাঙ্গলা দেশে প্রবাদের মত ছিল। নিধু বাবুর প্রকৃত নাম নিধিরাম বা রামনিধি গুপ্ত। ইনি ১৬৬৩ শকে অর্থাৎ প্রায় দুই শত বৎসর পূর্ব্বে হুগলী জেলার অন্তর্গত চাপতা গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। কোম্পানীর অধীনে চাকুরী গ্রহণ করিয়া নিধুবাবু কলিকাতা নগরীতে জীবনের অধিকাংশ কালই কাটাইয়া প্রায় তিরানব্বই বৎসর বয়সে দেহত্যাগ করেন। নিধুবাবু কেবল উৎকৃষ্ট টপ্পা গীতই রচনা করিতে পারিতেন এরূপ নহে, তিনি বিশেষ দক্ষ ও নিপুণ গায়কও ছিলেন।

পঁয়ত্রিশ চল্লিশ বৎসর পূর্ব্বেও এদেশে টপ্পার যথেষ্ট আদর ছিল। তখন যদিও বড় দুন্নী খাঁ নেপাল দরবারে চাকুরী লইয়া চলিয়া গিয়াছিলেন, তথাপি ছোট দুন্নী খাঁ, রমজান খাঁ প্রভৃতি মুসলমান টপ্পা গায়কগণ বিদ্যমান ছিলেন। ছোট দুন্নী খাঁ বহুদিন পূর্ব্বে স্বর্গগত হইলেও রমজান খাঁ সাহেব দীর্ঘকাল জীবিত ছিলেন। বাঙ্গালীর মধ্যেও অল্লাধিক কৃতী গায়ক পাঁচ-দশজন ছিলেন। আমরা রাণাঘাটবাসী নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, রামচন্দ্র চক্রবর্ত্তী এবং আমাদের অন্যতম সুহৃদ গোবরডাঙ্গার প্রসিদ্ধ জমিদার বংশের দৌহিত্র শরচ্চন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের উচ্চশ্রেণীর টপ্পা গান শুনিয়াছি। শরৎ বাবু রমজান খাঁ সাহেবের সাগের্দ্ ছিলেন। প্রসিদ্ধ সঙ্গীত বিশারদ স্বর্গীয় গোপাল বাবু (হুলো গোপাল) যদিও ধ্রুপদ ও খেয়াল গায়ক বলিয়া বিশেষ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন তথাপি টপ্পায় তাঁহার দক্ষতা সামান্য ছিল না। মোট কথা চল্লিশ বৎসর পূর্ব্বেও টপ্পার কৃচ্ছ্র সাধনার জন্য একাধিক বাঙ্গালী গায়ক বিলক্ষণ শ্রম স্বীকার করিতেন। কিন্তু অত্যন্ত দুঃখের বিষয় নবযুগের গায়কগণ যেন শ্রম পরাঙ্মুখ হইয়া পড়িতেছেন এবং বাঙ্গালা দেশ হইতে টপ্পা গানও চিরতরে অন্তর্ধান করিতেছে। বাঙ্গলার সঙ্গীতপ্রেমিকগণ এ বিষয়ে অবহিত হইবেন না কি?

স্বরলিপি

কামোদ—চৌতাল

এ তেরি আস দাস রাখতু হো।
হিত চিত প্রঘট গুপত অষ্টজাম মাতা সর্ব্ব বিধি সাঁচি কেউন সেও॥
সপ্ত স্বুর তিন গ্রাম লেত মুর্ছনাকি নিকি নিকি তান।
তান কে করত বেওরে সব বিস্তার তেরো মাতা পাও॥

কামোদ কল্যাণ ঠাটের খাড়ো রাগ। ইহাতে কোন কোন পণ্ডিত দুই মধ্যম লাগান। বেলাবল ঠাটে কেবল শুধ্ মধ্যম ব্যবহার করিয়া থাকেন। বাদী—পঞ্চম, সম্বাদী—রেখাব। যেমন—স, ধ, প, গ, ম, রে স—গাহিবার সময়। রাত্রি প্রথম প্রহর। ইহা নিখাদ বর্জ্জিত করিয়াও গাওয়া যায়। গৌড় ও হাম্বির মিশ্রণে ইহার জন্ম।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

০	১	১	
-া মা	-সরা -পা	মগাঃ সরঃ	I
০ এ	০০ ০	তে০ রি০	

	+	০	১	০	১	১	
II	পা -া	পা পা	-া পা	পা -গা	মগা পা	পা -া	I
	আ ০	স দা	০ স	রা ০	খ০ ত	হো ০	

+	০	১	০	১	১	
পা র্সা	র্সা -ধা	পা পগা	মরা পা	মা -রা	সা সা	I
হি ত	চি ০	ত প্র০	গ০ ট	গু ০	প ত	

+	০	১	০	১	১	
ধ্া প্া	সা সা	সা -মরা	পা -া	মগা -া	রা -া	I
অ ষ্ট	জা ম	মা ০০	তা ০	স০ ০	র্ব্ব ০	

	+	০	১	০	১	১	
	সা সা	সা র্সা	র্সা -ধা	পা -া	ধা -পা	-গা -মা	I
	বি ধি	সাঁ চি	কেঁউ ০	ন ০	সে ০	০ ০	

+	০	১	০
-পা -গা	-মা -া	-সা -র্‌া	সা মা
০ ০	০ ০	০ ০	ও এ

	+	০	১	০	১	১	
II	পা -া	পা র্সা	র্সা র্সা	র্রা র্সা	-া র্সা	ধা পা	I
	স ০	প্র স্থ	র তি	ন গ্রা	০ ম	লে ত	

+	০	১	০	১	১	
পা -গা	-মা -পা	-ধা পা	পা -গমা	-সা -রা	সা -া	I
মূ ০	০ ০	০ র	ছ ০০	০ ০	ন ০	

+	০	১	০	১	১	
সা সরা	-পা পা	মা -গা	-মা -রা	সা -া	-রা -া	I
কি নি০	০ কি	নি ০	০ ০	কি ০	০ ০	

+	০	১	০	১	১	
সা -ধ্‌া	-া প্‌া	সা সা	সা সা	সা রা	পা -া	I
তা ০	০ ন	তা ন	ক র	ত বেণু	রে ০	

+	০	১	০	১	১	
পা র্সা	র্সা র্সা	-ধা পা	পা গা	-মা পা	-সা -া	I
স ব	বি স্তা	০ র	তে ০	০ রো	০ ০	

+	০	১	০
ধা পা	গা -মা	-সা -ঋা	সা মা
মা তা	পা ০	০ ০	ও এ

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতালা

—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

০ । ১ । + । ৩

সা ররা ন্‌া রসা । ন্‌সা রা সা রা । পা -া -া পা । হ্মা ধা পা -া I
ডা ডিরি ডা রা০ ০০ ডা র্‌ ডা । ডার্‌ ০ ০ ডার্‌ । ০ ডা ডা ০

০ । ১ । + । ৩

ধা ননা স´া ধা । -া পা হ্মপা ধপা । গা মমা রা রা । পা হ্মা ধপা হ্মপা I
ডা ডিরি ডা ডার্‌ । ০ ডা ডা০ ০০ । ডা ডিরি ডা রা । ডা রা ডা ০০

০ । ১ । + । ৩

গা মমা ররা সসা । রা ন্‌া -া সা । সা ন্‌ন্‌া ধ্‌া প্‌া । -া রসা -ন্‌া সা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি । ডা ডার্‌ ০ ডা । ডা ডিরি ডা রা । ০ ডার্‌ ০ ডা

০ । ১ । + । ৩

-া রা সা রা । -া ধপা মা পা । গা মমা পা গা । -া মা রা সা II
০ ডা র্‌ ডা । ০ ডা০ র্‌ ডা । ডা ডিরি ডা ডার্‌ । ০ ডা ডা রা

তোড়া

+ । ৩ । ০ । ১

স´র্সা ননা র´া না । -া স´া ধধা পপা I ধা হ্মা -া পা । গা পমা গমা রা ।
ডিরি ডিরি ডা ডার্‌ । ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা র্‌ ডা । ডা ডার্‌ ০ডা ০ ।

৩ । ০ । ১ । +

পা হ্মা -া পা I সা ন্‌ন্‌া রা ন্‌া । -া সা গা মমা । রা পা -া পা I
ডা ডা র্‌ ডা ডা ডিরি ডা ডার্‌ । ০ ডা ডা ডিরি । ডা ডা র্‌ ডা

+	০	১	০	১	১	
সা সা	সা র্সা	র্সা -ধা	পা -া	ধা -পা	-গা -মা	I
বি ধি	সাঁ চি	কেঁউ ০	ন ০	সে ০	০ ০	

+	০	১	০
-পা -গা	-মা -া	-সা -ঋা	সা মা
০ ০	০ ০	০ ০	ও এ

	+	০	১	০	১	১	
II	পা -া	পা র্সা	র্সা র্সা	র্রা র্সা	-া র্সা	ধা পা	I
	স ০	গু সু	র তি	ন গ্রা	০ ম	লে ত	

+	০	১	০	১	১	
পা -গা	-মা -পা	-ধা পা	পা -গমা	-সা -রা	সা -া	I
মু ০	০ ০	০ র	ছ ০০	০ ০	ন ০	

+	০	১	০	১	১	
সা সরা	-পা পা	মা -গা	-মা -রা	সা -া	-রা -া	I
কি নি০	০ কি	নি ০	০ ০	কি ০	০ ০	

+	০	১	০	১	১	
সা -ধ্‌া	-া প্‌া	সা সা	সা সা	সা রা	পা -া	I
তা ০	০ ন	তা ন	ক র	ত বেণু	রে ০	

+	০	১	০	১	১	
পা র্সা	র্সা র্সা	-ধা পা	পা গা	-মা পা	-সা -া	I
স ব	বি ত্তা	০ র	তে ০	০ রো	০ ০	

+	০	১	০
ধা পা	গা -মা	-সা -ঋা	সা মা
মা ত্তা	পা ০	০ ০	ও এ

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতালা

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

০				১				+				৩				
সা	ররা	ন্‌া	রসা	ন্‌সা	রা	সা	রা	পা	-া	-া	পা	হ্মা	ধা	পা	-া	I
ডা	ডিরি	ডা	রা০	০০	ডা	র্‌	ডা	ডার্‌	০	০	ডার্‌	০	ডা	ডা	০	

০				১				+				৩				
ধা	ননা	র্সা	ধা	-া	পা	হ্মপা	ধপা	গা	মমা	রা	রা	পা	হ্মা	ধপা	হ্মপা	I
ডা	ডিরি	ডা	ডার্‌	০	ডা	ডা০	০০	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	ডা	০০	

০				১				+				৩				
গা	মমা	ররা	সসা	রা	ন্‌া	-া	সা	সা	ন্‌ন্‌া	ধ্‌া	প্‌া	-া	রসা	-ন্‌া	সা	I
ডা	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডা	ডার্‌	০	ডা	ডা	ডিরি	ডা	রা	০	ডার্‌	০	ডা	

০				১				+				৩				
-া	রা	সা	রা	-া	ধপা	মা	পা	গা	মমা	পা	গা	-া	মা	রা	সা	II
০	ডা	র্‌	ডা	০	ডা০	র্‌	ডা	ডা	ডিরি	ডা	ডার্‌	০	ডা	ডা	রা	

তোড়া

+				৩				০				১			
র্সর্সা	ননা	র্রা	না	-া	র্সা	ধধা	পপা I	ধা	হ্মা	-া	পা	গা	পমা	গমা	রা
ডিরি	ডিরি	ডা	ডার্‌	০	ডা	ডিরি	ডিরি	ডা	ডা	র্‌	ডা	ডা	ডার্‌	০ডা	০

৩				০				১				+				
পা	হ্মা	-া	পা I	সা	নন্‌া	রা	ন্‌া	-া	সা	গা	মমা	রা	পা	-া	পা	I
ডা	ডা	র্‌	ডা	ডা	ডিরি	ডা	ডার্‌	০	ডা	ডা	ডিরি	ডা	ডা	র্‌	ডা	

	+	০	১	০	১	১	
	সা সা	সা র্সা	র্সা -ধা	পা -া	ধা -পা	-গা -মা	I
	বি ধি	সাঁ চি	কেঁউ ০	ন ০	সে ০	০ ০	

+	০	১	০
-পা -গা	-মা -া	-সা -ঋা	সা মা
০ ০	০ ০	০ ০	ও এ

	+	০	১	০	১	১	
II	পা -া	পা র্সা	র্সা র্সা	র্রা র্সা	-া র্সা	ধা পা	I
	স ০	গু হ্	র তি	ন গ্রা	০ ম	লে ত	

+	০	১	০	১	১	
পা -গা	-মা -পা	-ধা পা	পা -গমা	-সা -রা	সা -া	I
মু ০	০ ০	০ র	ছ ০০	০ ০	ন ০	

+	০	১	০	১	১	
সা সরা	-পা পা	মা -গা	-মা -রা	সা -া	-রা -া	I
কি নি০	০ কি	নি ০	০ ০	কি ০	০ ০	

+	০	১	০	১	১	
সা -ধ্া	-া প্া	সা সা	সা সা	সা রা	পা -া	I
তা ০	০ ন	তা ন	ক র	ত বেণু	রে ০	

+	০	১	০	১	১	
পা র্সা	র্সা র্সা	-ধা পা	পা গা	-মা পা	-সা -া	I
স ব	বি ভা	০ র	তে ০	০ রো	০ ০	

+	০	১	০
ধা পা	গা -মা	-সা -ঋা	সা মা
মা তা	পা ০	০ ০	ও এ

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতালা

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

০ । ১ । + । ৩

I সা ররা ন্‌া রসা | ন্‌সা রা সা রা | পা -া -া পা | হ্মা ধা পা -া I

ডা ডিরি ডা রা০ ০০ ডা র্‌ ডা | ডার্‌ ০ ০ ডার্‌ | ০ ডা ডা ০

ধা ননা র্সা ধা | -া পা হ্মপা ধপা | গা মমা রা রা | পা হ্মা ধপা হ্মপা I

ডা ডিরি ডা ডার্‌ | ০ ডা ডা০ ০০ | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০০

গা মমা ররা সসা | রা ন্‌া -া সা | সা ন্‌ন্‌া ধ্‌া প্‌া | -া রসা -ন্‌া সা I

ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডার্‌ ০ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ডার্‌ ০ ডা

-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II

০ ডা র্‌ ডা | ০ ডা০ র্‌ ডা | ডা ডিরি ডা ডার্‌ | ০ ডা ডা রা

তোড়া

+ । ৩ । ০ । ১

র্সর্সা ননা র্রা না | -া র্সা ধধা পপা I ধা হ্মা -া পা | গা পমা গমা রা |

ডিরি ডিরি ডা ডার্‌ | ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা র্‌ ডা | ডা ডার্‌ ০ডা ০ |

৩ । ০ । ১ । +

পা হ্মা -া পা I সা ন্‌ন্‌া রা ন্‌া | -া সা গা মমা | রা পা -া পা I

ডা ডা র্‌ ডা ডা ডিরি ডা ডার্‌ | ০ ডা ডা ডিরি | ডা ডা র্‌ ডা

\+   ০   ১   ০   ১   ১
সা সা | সা র্সা | র্সা -ধা | পা -া | ধা -পা | -গা -মা I
বি ধি | সাঁ চি | কেঁউ ০ | ন ০ | সে ০ | ০ ০

\+   ০   ১   ০
-পা -গা | -মা -া | -সা -রা | সা মা |
০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ও এ

\+   ০   ১   ০   ১   ১
II পা -া | পা র্সা | র্সা র্সা | র্রা র্সা | -া র্সা | ধা পা I
স ০ | গু স্থ | র তি | ন গ্রা | ০ ম | লে ত

\+   ০   ১   ০   ১   ১
পা -গা | -মা -পা | -ধা পা | পা -গমা | -সা -রা | সা -া I
মু ০ | ০ ০ | ০ র | ছ ০০ | ০ ০ | ন ০

\+   ০   ১   ০   ১   ১
সা সরা | -পা পা | মা -গা | -মা -রা | সা -া | -রা -া I
কি নি০ | ০ কি | নি ০ | ০ ০ | কি ০ | ০ ০

\+   ০   ১   ০   ১   ১
সা -ধ্‌া | -া প্‌া | সা সা | সা সা | সা রা | পা -া I
তা ০ | ০ ন | তা ন | ক র | ত বেণু | রে ০

\+   ০   ১   ০   ১   ১
পা র্সা | র্সা র্সা | -ধা পা | পা গা | -মা পা | -সা -া I
স ব | বি ত্তা | ০ র | তে ০ | ০ রো | ০ ০

\+   ০   ১   ০
ধা পা | গা -মা | -সা -ঋা | সা মা
মা তা | পা ০ | ০ ০ | ও এ

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতালা

না—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

০ ১ + ৩
সা ররা ন্া র্সা | ন্সা রা সা রা | পা -া -া পা | হ্মা ধা পা -া I
ডা ডিরি ডা রা০ ০০ ডা র্ ডা | ডার্ ০ ০ ডার্ | ০ ডা ডা ০

০ ১ + ৩
ধা ননা র্সা ধা | -া পা হ্মপা ধপা | গা মমা রা রা | পা হ্মা ধপা হ্মপা I
ডা ডিরি ডা ডার্ | ০ ডা ডা০ ০০ | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০০

০ ১ + ৩
গা মমা ররা সসা | রা ন্া -া সা | সা ন্ন্া ধ্া প্া | -া রসা -ন্া সা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডার্ ০ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ডার্ ০ ডা

০ ১ + ৩
-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II
০ ডা র্ ডা | ০ ডা০ র্ ডা | ডা ডিরি ডা ডার্ | ০ ডা ডা রা

তোড়া

\+ ৩ ০ ১
র্সর্সা ননা র্রা না | -া র্সা ধধা পপা I ধা হ্মা -া পা | গা পমা গমা রা |
ডিরি ডিরি ডা ডার্ | ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা র্ ডা | ডা ডার্ ০ডা ০ |

৩ ০ ১ +
পা হ্মা -া পা I সা ন্ন্া রা ন্া | -া সা গা মমা | রা পা -া প্া I
ডা ডা র্ ডা ডা ডিরি ডা ডার্ | ০ ডা ডা ডিরি | ডা ডা র্ ডা

	০	১	০	১	১	
সা	সা র্সা	র্সা -ধা	পা -া	ধা -পা	-গা -মা	I
ধি	সাঁ চি	কেঁউ ০	ন ০	সে ০	০ ০	

	০	১	০
া -গা	-মা -া	-সা -রা	সা মা
০	০ ০	০ ০	ও এ

	০	১	০	১	১	
া -া	পা র্সা	র্সা র্সা	র্রা র্সা	-া র্সা	ধা পা	I
০	শু স্থ	র ভি	ন গ্রা	০ ম	লে ত	

+	০	১	০	১	১	
পা -গা	-মা -পা	-ধা পা	পা -গমা	-সা -রা	সা -া	I
মু ০	০ ০	০ র	ছ ০০	০ ০	ন ০	

+	০	১	০	১	১	
সা সরা	-পা পা	মা -গা	-মা -রা	সা -া	-রা -া	I
কি নি০	০ কি	নি ০	০ ০	কি ০	০ ০	

+	০	১	০	১	১	
সা -ধ্া	-া প্া	সা সা	সা সা	সা রা	পা -া	I
তা ০	০ ন	তা ন	ক র	ত বেণু	রে ০	

+	০	১	০	১	১	
পা র্সা	র্সা র্সা	-ধা পা	পা গা	-মা পা	-সা -া	I
স ব	বি স্তা	০ র	তে ০	০ স্রো	০ ০	

+	০	১	০
ধা পা	গা -মা	-সা -ঋা	সা মা
মা তা	পা ০	০ ০	ও এ

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতালা

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব — স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

১	+	৩
ররা ন্‌া র্সা	ন্‌সা রা সা রা	পা -া -া পা	হ্মা ধা পা -া I
ডিরি ডা রা০	০০ ডা র্‌ ডা	ডার্‌ ০ ০ ডার্‌	০ ডা ডা ০

১	+	৩
ননা র্সা ধা	-া পা হ্মাপা ধপা	গা মমা রা রা	পা হ্মা ধপা হ্মাপা I
ডিরি ডা ডার্‌	০ ডা ডা০ ০০	ডা ডিরি ডা রা	ডা রা ডা ০০

১	+	৩
মমা ররা সসা	রা ন্‌া -া সা	সা ন্‌ন্‌া ধ্‌া প্‌া	-া রসা -ন্‌া সা I
ডিরি ডিরি ডিরি	ডা ডার্‌ ০ ডা	ডা ডিরি ডা রা	০ ডার্‌ ০ ডা

১	+	৩
রা সা রা	-া ধপা মা পা	গা মমা পা গা	-া মা রা সা II
ডা র্‌ ডা	০ ডা০ র্‌ ডা	ডা ডিরি ডা ডার্‌	০ ডা ডা রা

তোড়া

৩	০	১
র্সা ননা র্রা না	-া র্সা ধধা পপা I	ধা হ্মা -া পা	গা পমা গমা রা
ডিরি ডিরি ডা ডার্‌	০ ডা ডিরি ডিরি	ডা ডা র্‌ ডা	ডা ডার্‌ ০ডা ০

৩	০	১	+
পা হ্মা -া পা I	সা নন্‌া রা ন্‌া	-া সা গা মমা	রা পা -া পা I
ডা ডা র্‌ ডা	ডা ডিরি ডা ডার্‌	০ ডা ডা ডিরি	ডা ডা র্‌ ডা

\+ ০ ১ ০ ১ ১
সা সা | সা র্সা | র্সা -ধা | পা -া | ধা -পা | -গা -মা I
বি ধি | সাঁ চি | কেঁউ ০ | ন ০ | সে ০ | ০ ০

\+ ০ ১ ০
পা -গা | -মা -া | -সা -ঋা | সা মা |
০ ০ | ০ ০ | ০ ০ | ও এ |

\+ ০ ১ ০ ১ ১
সা -া | পা র্সা | র্সা র্সা | র্রা র্সা | -া র্সা | ধা পা I
স ০ | প্ত স্ব | র তি | ন গ্রা | ০ ম | লে ত

\+ ০ ১ ০ ১ ১
পা -গা | -মা -পা | -ধা পা | পা -গমা | -সা -রা | সা -া I
মূ ০ | ০ ০ | ০ র্ | ছ ০০ | ০ ০ | ন ০

\+ ০ ১ ০ ১ ১
সা সরা | -পা পা | মা -গা | -মা -রা | সা -া | -রা -া I
কি নি০ | ০ কি | নি ০ | ০ ০ | কি ০ | ০ ০

\+ ০ ১ ০ ১ ১
সা -ধ্‌া | -া প্‌া | সা সা | সা সা | সা রা | পা -া I
তা ০ | ০ ন | তা ন | ক র | ত বেণু | রে ০

\+ ০ ১ ০ ১ ১
পা র্সা | র্সা র্সা | -ধা পা | পা গা | -মা পা | -সা -া I
স ব | বি স্তা | ০ র | তে ০ | ০ রো | ০ ০

\+ ০ ১ ০
ধা পা | গা -মা | -সা -ঋা | সা মা
মা তা | পা ০ | ০ ০ | ও এ

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতালা

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

১			+			৩	
। ররা ন্‌া রসা	ন্‌সা রা সা রা	পা -া -া পা	হ্মা ধা পা -া I				
। ডিরি ডা রা০	০০ ডা র্‌ ডা	ডার্‌ ০ ০ ডার্‌	০ ডা ডা ০				

	১	+	৩
। ননা র্সা ধা	-া পা হ্মপা ধপা	গা মমা রা রা	পা হ্মা ধপা হ্মপা I
। ডিরি ডা ডার্‌	০ ডা ডা০ ০০	ডা ডিরি ডা রা	ডা রা ডা ০০

	১	+	৩
। মমা ররা সসা	রা ন্‌া -া সা	সা ন্‌ন্‌া ধ্‌া প্‌া	-া রসা -ন্‌া সা I
। ডিরি ডিরি ডিরি	ডা ডার্‌ ০ ডা	ডা ডিরি ডা রা	০ ডার্‌ ০ ডা

	১	+	৩
রা সা রা	-া ধপা মা পা	গা মমা পা গা	-া মা রা সা II
ডা র্‌ ডা	০ ডা০ র্‌ ডা	ডা ডিরি ডা ডার্‌	০ ডা ডা রা

তোড়া

	৩	০	১
র্সা ননা র্রা না	-া র্সা ধধা পপা I	ধা হ্মা -া পা	গা পমা গমা রা
ডিরি ডিরি ডা ডার্‌	০ ডা ডিরি ডিরি	ডা ডা র্‌ ডা	ডা ডার্‌ ০ডা ০

	০	১	+
। হ্মা -া পা I	সা ন্‌ন্‌া রা ন্‌া	-া সা গা মমা	রা পা -া পা I
। ডা র্‌ ডা	ডা ডিরি ডা ডার্‌	০ ডা ডা ডিরি	ডা ডা র্‌ ডা

+	০	১	০	১	১	
সা সা	সা র্সা	র্সা -ধা	পা -া	ধা -পা	-গা -মা	I
বি ধি	সাঁ চি	কেঁউ ০	ন ০	সে ০	০ ০	

+	০	১	০
-পা -গা	-মা -া	-সা -রা	সা মা
০ ০	০ ০	০ ০	ও এ

+	০	১	০	১	১	
পা -া	পা র্সা	র্সা র্সা	র্রা র্সা	-া র্সা	ধা পা	I
স ০	প্র সু	র ভি	ন গ্রা	০ ম	লে ত	

+	০	১	০	১	১	
পা -গা	-মা -পা	-ধা পা	পা -গমা	-সা -রা	সা -া	I
মু ০	০ ০	০ র	ছ ০০	০ ০	ন ০	

+	০	১	০	১	১	
সা সরা	-পা পা	মা -গা	-মা -রা	সা -া	-রা -া	I
কি নি০	০ কি	নি ০	০ ০	কি ০	০ ০	

+	০	১	০	১	১	
সা -ধ্া	-া প্া	সা সা	সা সা	সা রা	পা -া	I
তা ০	০ ন	তা ন	ক র	ভ বেও	রে ০	

+	০	১	০	১	১	
পা র্সা	র্সা র্সা	-ধা পা	পা গা	-মা পা	-সা -া	I
স ব	বি ভা	০ র	ভে ০	০ রো	০ ০	

+	০	১	০
ধা পা	গা -মা	-সা -ঋা	সা মা
মা তা	পা ০	০ ০	ও এ

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতালা

না—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

০ ১ + ৩
সা ররা না রসা | নসা রা সা রা | পা -া -া পা | হ্মা ধা পা -া I
ডা ডিরি ডা রা০ ০০ ডা র্ ডা | ডার্ ০ ০ ডার্ | ০ ডা ডা ০

০ ১ + ৩
ধা ননা র্সা ধা | -া পা হ্মপা ধপা | গা মমা রা রা | পা হ্মা ধপা হ্মপা I
ডা ডিরি ডা ডার্ | ০ ডা ডা০ ০০ | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০০

০ ১ + ৩
গা মমা ররা সসা | রা না -া সা | সা ননা ধা পা | -া রসা -না সা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডার্ ০ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ডার্ ০ ডা

০ ১ + ৩
-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II
০ ডা র্ ডা | ০ ডা০ র্ ডা | ডা ডিরি ডা ডার্ | ০ ডা ডা রা

তোড়া

+ ৩ ০ ১
| র্সর্সা ননা র্রা না | -া র্সা ধধা পপা I ধা হ্মা -া পা | গা পমা গমা রা |
ডিরি ডিরি ডা ডার্ | ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা র্ ডা | ডা ডার্ ০ডা ০

৩ ০ ১ +
| পা হ্মা -া পা I সা ননা রা না | -া সা গা মমা | রা পা -া পা I
ডা ডা র্ ডা ডা ডিরি ডা ডার্ | ০ ডা ডা ডিরি | ডা ডা র্ ডা

	+	০	১	০	১	১	
	সা সা	সা র্সা	র্সা -ধা	পা -া	ধা -পা	-গা -মা	I
	বি ধি	সাঁ চি	কেঁউ ০	ন ০	সে ০	০ ০	

+	০	১	০
-পা -গা	-মা -া	-সা -রা	সা মা
০ ০	০ ০	০ ০	ও এ

	+	০	১	০	১	১	
II	পা -া	পা র্সা	র্সা র্সা	র্রা র্সা	-া র্সা	ধা পা	I
	স ০	প্র স্থ	র তি	ন গ্রা	০ ম	লে ত	

+	০	১	০	১	১	
পা -গা	-মা -পা	-ধা পা	পা -গমা	-সা -রা	সা -া	I
মু ০	০ ০	০ র	ছ ০০	০ ০	ন ০	

+	০	১	০	১	১	
সা সরা	-পা পা	মা -গা	-মা -রা	সা -া	-রা -া	I
কি নি০	০ কি	নি ০	০ ০	কি ০	০ ০	

+	০	১	০	১	১	
সা -ধ্া	-া প্া	সা সা	সা সা	সা রা	পা -া	I
তা ০	০ ন	তা ন	ক র	ত বেণু	রে ০	

+	০	১	০	১	১	
পা র্সা	র্সা র্সা	-ধা পা	পা গা	-মা পা	-সা -া	I
স ব	বি শ্বা	০ র	তে ০	০ রো	০ ০	

+	০	১	০
ধা পা	গা -মা	-সা -ঋা	সা মা
মা তা	পা ০	০ ০	ও এ

স্বরোদের গৎ

কামোদ—দ্রুত তেতালা

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

০ ১ + ৩
II সা ররা ন্‌া রসা | ন্‌সা রা সা রা | পা -া -া পা | হ্মা ধা পা -া I
ডা ডিরি ডা রা০ ০০ ডা র্ ডা | ডার্ ০ ০ ডার্ | ০ ডা ডা ০

০ ১ + ৩
ধা ননা র্সা ধা | -া পা হ্মপা ধপা | গা মমা রা রা | পা হ্মা ধপা হ্মপা I
ডা ডিরি ডা ডার্ | ০ ডা ডা০ ০০ | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা ০০

০ ১ + ৩
গা মমা ররা সসা | রা ন্‌া -া সা | সা ন্‌ন্‌া ধ্‌া প্‌া | -া রসা -ন্‌া সা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা ডার্ ০ ডা | ডা ডিরি ডা রা | ০ ডার্ ০ ডা

০ ১ + ৩
-া রা সা রা | -া ধপা মা পা | গা মমা পা গা | -া মা রা সা II
০ ডা র্ ডা | ০ ডা০ র্ ডা | ডা ডিরি ডা ডার্ | ০ ডা ডা রা

তোড়া

+ ৩ ০ ১
১। র্সর্সা ননা র্রা না | -া র্সা ধধা পপা I ধা হ্মা -া পা | গা পমা গমা রা |
ডিরি ডিরি ডা ডার্ | ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডা র্ ডা | ডা ডার্ ০ডা ০ |

৩ ০ ১ +
২। পা হ্মা -া পা I সা ন্‌ন্‌া রা ন্‌া | -া সা গা মমা | রা পা -া পা I
ডা ডা র্ ডা ডা ডিরি ডা ডার্ | ০ ডা ডা ডিরি | ডা ডা র্ ডা

৩ ০ ১ +
গা জ্ঞা -া পা। র্সা ধা -া পা | ধা জ্ঞা -া পা | জ্ঞপা ধনা র্সর্রা র্সনা |
ডা ডা র্ ডা ডা ডা র্ ডা | ডা ডার্ ০ ডা | ডারা ডারা ডারা ডারা |

৩
ধপা মগা রসা ন্সা II
ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ + ৩
৩। পা ধধা জ্ঞা পা | গা মা রা রা | পা জ্ঞা -া পপা | ধা জ্ঞা -া পা I
ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ০ ডিরি | ডা রা ০ ডা

০ ১ + ৩
র্সা নর্রা র্সনা ধা | -া পা জ্ঞজ্ঞা পপা | ধা -নর্সা ধা পা | ধা জ্ঞা -া পা I
ডি রিডা ডা০ রা | ০ ডা ডিরি ডিরি | ডা ০০ ডা রা | ডা রা ০ ডা

০ ১ + ৩
গা মমা রা পপা | পা জ্ঞধা জ্ঞা পা | র্সা র্সনা ধপা র্সনা | ধপা মগা রসা ন্সা II
ডা ডিরি ডা ডিরি | ডা ০০ ডা রা | ডা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ + ৩
৪। পপা মগা রসা রা | -া সা ন্া সা | মা রা পা জ্ঞা | ধা পা জ্ঞপা -া I
ডা০ ০০ ০০ রা | ০ ডা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডারা ০

০ ১ + ৩
পা র্সা না র্রর্রা | র্সনা ধপা জ্ঞপা র্সা | গা মপা রা পা | গা মমা রা সা II
ডা রা ডা ডিরি | ডারা ডারা ডারা ডা | ডা রাডা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা

মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানে সঙ্গীত

শ্রীমণিলাল সেনশর্ম্মা

মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান সঙ্গীত ছাড়া সম্পন্ন হয় না। এ রীতি কতকাল থেকে যে আমাদের দেশে প্রচলিত, তা বলা শক্ত; তবে. পুরুষানুক্রমে যে তা চলে এসেছে, একথা বলা যায়। অনুষ্ঠানভেদে এই সঙ্গীতের রূপও পৃথক পৃথক হয়ে থাকে। বিবাহে, শ্রাদ্ধবাসরে, দুর্গা বা শ্যামা পূজা প্রভৃতি বিভিন্ন অনুষ্ঠানে সঙ্গীতের ব্যবস্থাকালে ব্যবস্থাপকগণকে সঙ্গীতের রূপের তারতম্য কর্‌তে হয়।

বিবাহে নানাবিধ গান, বাজনা ও নৃত্যের প্রচলন আছে। এ প্রথা বহু প্রাচীন। পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞ ও নর্ত্তকীরা গান-বাজনা এবং নাচের জন্য পূর্ব্বেও নিযুক্ত হ'ত, এখনো হয়ে থাকে। বিয়েতে মেয়েলী গানের রীতি একটি প্রাচীন প্রথা। অন্যান্য অঞ্চলে এ প্রথা এখনও আছে কিনা জানিনা, তবে, পূর্ব্ববঙ্গে এ প্রথা আজকালও প্রচলিত। সে-অঞ্চলে বর বা কনের পাড়া-পড়শী আত্মীয়-স্বজন, বন্ধুগণেরই গান হয়। অধিবাসে (গায়ে হলুদ), বিবাহ যাত্রায়, সপ্ত প্রদক্ষিণকালে, বাসরঘরে, বিদায়কালে, বধূবরণে, ফুলশয্যায় মেয়েলী গান পূর্ব্বে হ'ত। বর্ত্তমানেও অবশ্য শিক্ষিতা মহিলারা গান করে থাকেন, তবে, তা বিশেষ করে কেবল বাসর ঘরেই আরম্ভ ও শেষ হয়। কিন্তু, সমাজের নিম্নস্তরে বিবাহে এখনও উপরোক্ত সমুদয় মেয়েলী গান হয়ে থাকে। এসব গানের কথা বিশেষ করে রামচন্দ্রকে (রামায়ণ) নিয়ে রচিত। আধুনিক কালে শিক্ষিতাগণ রবীন্দ্রনাথের এ অনুষ্ঠান উপযোগী রচিত বা তদনুরূপ অন্য গান গেয়ে থাকেন; অনেক স্থলে রেকর্ড-সঙ্গীতও গাওয়া হয়, তাতে অবশ্য কেবল গানই হয়, গানে ভাবের ঐক্য থাকে না।

বিয়ের কনের নৃত্য করবার প্রথা পূর্ব্বে প্রচলিত ছিল বলে মনে হয়। এখনও বঙ্গের ও শ্রীহট্টের কোন কোন স্থানে এ প্রথা আছে। বিবাহের পূর্ব্বে যে-সব মেয়েলী আচার বা সংস্কার আছে, তা এক এক অঞ্চলে এক এক প্রকার। ঐ সব অঞ্চলে বিবাহের পূর্ব্বে মেয়েলী আচারের সঙ্গে গান ও নৃত্য প্রচলিত। সে-নৃত্যে কনে যোগ দেয় কিনা জানা নেই। বিবাহে সপ্তপ্রদক্ষিণ করার জন্য সে-সব অঞ্চলে নানাবিধ লতাপাতা, কলাগাছ দিয়ে বিচিত্রভাবে প্রাঙ্গণে কুঞ্জ সাজানো হয়। সে কুঞ্জ মোমবাতি বা প্রদীপ সাজিয়ে আলোকিত করা হয়। কুঞ্জের মাঝখানে উচ্চ আসনে বর বসে। আর কনে তার সখীগণ নিয়ে হেঁটে বরকে প্রদক্ষিণ করে। সে-সময় সখীগণ সাজি ভরা ফুল নিয়ে সঙ্গে সঙ্গে চলে ও কনের হাতের আঙুলের ফাঁকে ফাঁকে ফুল দিয়ে দেয়, আর একএকবার প্রদক্ষিণ করার পর কনে বরের সামনে এসে দাঁড়ায় ও আঙুলের ফুলগুলি বরের উপর ছড়িয়ে দেয়। সে-সময় হাতের নানাবিধ ভঙ্গিমা করার রীতি আছে, এ সবকে মুদ্রা বলা যায়। এ প্রথা এখনও প্রচলিত। প্রদক্ষিণ কালে তালের সাহায্য নিয়ে কনে একটু অঙ্গভঙ্গিমা করলে তাকে নৃত্যের পর্য্যায়েই ফেলা যায়। এরূপ প্রদক্ষিণ দেখবার জন্য বহু লোকের সমাগম হয়; এবং কোন্ কোন্ বিয়েতে হাতের ভঙ্গি কে কিরূপ দেখেছিল, তা বর্ত্তমানটির সঙ্গে তুলনা করে সে-জনতায় যে সমালোচনা আরম্ভ হয়, তাও বেশ কয়েকদিন স্থায়ী হয়ে থাকে। বরের নৃত্য কোন অঞ্চলে হয় কিনা জানা নেই।

বিবাহে বাজনা হয় সাধারণতঃ পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞের। মহিলাদের মধ্যে মাত্র শাঁখই বাজে। বিবাহে বাদ্যের ব্যবস্থা পূর্ব্বে কিরূপ ছিল জানি না। তবে আধুনিক কালেও দেখতে পাই, যে, পেশাদারগণ দুভাগে বিভক্ত হয়ে কাজে লাগে; প্রথম—নহবৎ, দ্বিতীয়—বাদ্যভাণ্ড (যন্ত্র-সম্মেলন)। বাদ্যভাণ্ড কথাটি ভরত মুনির সময়কার। কথাটি লুপ্ত হয়ে পড়েছে। বাদ্যকর শ্রেণীর

৩ | ০ | ১ | +
গা ঋ্মা -া পা I র্সা ধা -া পা | ধা ঋ্মা -া পা | ঋ্মপা ধনা র্সর্রা র্সনা |
ডা ডা র্ ডা | ডা ডা র্ ডা | ডা ডার্ ০ ডা | ডারা ডারা ডারা ডারা |

৩
ধপা মগা রসা ন্‌সা II
ডারা ডারা ডারা ডারা

০ | ১ | + | ৩
৩। পা ধধা ঋ্মা পা | গা মা রা রা | পা ঋ্মা -া পপা | ধা ঋ্মা -া পা I
ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ০ ডিরি | ডা রা ০ ডা

০ | ১ | + | ৩
র্সা নর্রা র্সনা ধা | -া পা ঋ্মঋ্মা পপা | ধা -নর্সা ধা পা | ধা ঋ্মা -া পা I
ডি রিডা ডা০ রা | ০ ডা ডিরি ডিরি | ডা ০০ ডা রা | ডা রা ০ ডা

০ | ১ | + | ৩
গা মমা রা পপা | পা ঋ্মধা ঋ্মা পা | র্সা র্সনা ধপা র্সনা | ধপা মগা রসা ন্‌সা II
ডা ডিরি ডা ডিরি | ডা ০০ ডা রা | ডা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা

০ | ১ | + | ৩
৪। গপা মগা রসা রা | -া সা ন্‌া সা | মা রা পা ঋ্মা | ধা পা ঋ্মপা -া I
ডা০ ০০ ০০ রা | ০ ডা ডা রা | ডা রা ডা রা | ডা রা ডারা ০

০ | ১ | + | ৩
পা র্সা না র্রর্রা | র্সনা ধপা ঋ্মপা র্সা | গা মপা রা পা | গা মমা রা সা II
ডা রা ডা ডিরি | ডারা ডারা ডারা ডা | ডা রাডা ডা রা | ডা ডিরি ডা রা

মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানে সঙ্গীত

শ্রীমণিলাল সেনশর্ম্মা

মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান সঙ্গীত ছাড়া সম্পন্ন হয় না। এ রীতি কতকাল থেকে যে আমাদের দেশে প্রচলিত, তা বলা শক্ত; তবে. পুরুষানুক্রমে যে তা চলে এসেছে, একথা বলা যায়। অনুষ্ঠানভেদে এই সঙ্গীতের রূপও পৃথক পৃথক হয়ে থাকে। বিবাহে, শ্রাদ্ধবাসরে, দুর্গা বা শ্যামা পূজা প্রভৃতি বিভিন্ন অনুষ্ঠানে সঙ্গীতের ব্যবস্থাকালে ব্যবস্থাপকগণকে সঙ্গীতের রূপের তারতম্য করতে হয়।

বিবাহে নানাবিধ গান, বাজনা ও নৃত্যের প্রচলন আছে। এ প্রথা বহু প্রাচীন। পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞ ও নর্ত্তকীরা গান-বাজনা এবং নাচের জন্য পূর্ব্বেও নিযুক্ত হত, এখনো হয়ে থাকে। বিয়েতে মেয়েলী গানের রীতি একটি প্রাচীন প্রথা। অন্যান্য অঞ্চলে এ প্রথা এখনও আছে কিনা জানিনা, তবে, পূর্ব্ববঙ্গে এ প্রথা আজকালও প্রচলিত। সে-অঞ্চলে বর বা কনের পাড়া-পড়শী আত্মীয়-স্বজন, বন্ধুগণেরই গান হয়। অধিবাসে (গায়ে হলুদ), বিবাহ যাত্রায়, সপ্ত প্রদক্ষিণকালে, বাসরঘরে, বিদায়কালে, বধূবরণে, ফুলশয্যায় মেয়েলী গান পূর্ব্বে হ'ত। বর্ত্তমানেও অবশ্য শিক্ষিতা মহিলারা গান করে থাকেন, তবে, তা বিশেষ করে কেবল বাসর ঘরেই আরম্ভ ও শেষ হয়। কিন্তু, সমাজের নিম্নস্তরে বিবাহে এখনও উপরোক্ত সমুদয় মেয়েলী গান হয়ে থাকে। এসব গানের কথা বিশেষ করে রামচন্দ্রকে (রামায়ণ) নিয়ে রচিত। আধুনিক কালে শিক্ষিতাগণ রবীন্দ্রনাথের এ অনুষ্ঠান উপযোগী রচিত বা তদনুরূপ অন্য গান গেয়ে থাকেন; অনেক স্থলে রেকর্ড-সঙ্গীতও গাওয়া হয়, তাতে অবশ্য কেবল গানই হয়, গানে ভাবের ঐক্য থাকে না।

বিয়ের কনের নৃত্য করবার প্রথা পূর্ব্বে প্রচলিত ছিল বলে মনে হয়। এখনও বঙ্গের ও শ্রীহট্টের কোন কোন স্থানে এ প্রথা আছে। বিবাহের পূর্ব্বে যে-সব মেয়েলী আচার বা সংস্কার আছে, তা এক এক অঞ্চলে এক এক প্রকার। ঐ সব অঞ্চলে বিবাহের পূর্ব্বে মেয়েলী আচারের সঙ্গে গান ও নৃত্য প্রচলিত। সে-নৃত্যে কনে যোগ দেয় কিনা জানা নেই। বিবাহে সপ্তপ্রদক্ষিণ করার জন্য সে-সব অঞ্চলে নানাবিধ লতাপাতা, কলাগাছ দিয়ে বিচিত্রভাবে প্রাঙ্গণে কুঞ্জ সাজানো হয়। সে কুঞ্জ মোমবাতি বা প্রদীপ সাজিয়ে আলোকিত করা হয়। কুঞ্জের মাঝখানে উচ্চ আসনে বর বসে। আর কনে তার সখীগণ নিয়ে হেঁটে বরকে প্রদক্ষিণ করে। সে-সময় সখীগণ সাজি ভরা ফুল নিয়ে সঙ্গে সঙ্গে চলে ও কনের হাতের আঙুলের ফাঁকে ফাঁকে ফুল দিয়ে দেয়, আর একএকবার প্রদক্ষিণ করার পর কনে বরের সামনে এসে দাঁড়ায় ও আঙুলের ফুলগুলি বরের উপর ছড়িয়ে দেয়। সে-সময় হাতের নানাবিধ ভঙ্গিমা করার রীতি আছে, এ সবকে মুদ্রা বলা যায়। এ প্রথা এখনও প্রচলিত। প্রদক্ষিণ কালে তালের সাহায্য নিয়ে কনে একটু অঙ্গভঙ্গিমা করলে তাকে নৃত্যের পর্য্যায়েই ফেলা যায়। এরূপ প্রদক্ষিণ দেখবার জন্য বহু লোকের সমাগম হয়; এবং কোন্ কোন্ বিয়েতে হাতের ভঙ্গি কে কিরূপ দেখেছিল, তা বর্ত্তমানটির সঙ্গে তুলনা করে সে-জনতায় যে সমালোচনা আরম্ভ হয়, তাও বেশ কয়েকদিন স্থায়ী হয়ে থাকে। বরের নৃত্য কোন অঞ্চলে হয় কিনা জানা নেই।

বিবাহে বাজনা হয় সাধারণতঃ পেশাদার সঙ্গীতজ্ঞের। মহিলাদের মধ্যে মাত্র শাঁখই বাজে। বিবাহে বাদ্যের ব্যবস্থা পূর্ব্বে কিরূপ ছিল জানি না। তবে আধুনিক কালেও দেখতে পাই, যে, পেশাদারগণ দুভাগে বিভক্ত হয়ে কাজে লাগে; প্রথম—নহবৎ, দ্বিতীয়—বাদ্যভাণ্ড (যন্ত্র-সম্মেলন)। বাদ্যভাণ্ড কথাটি ভরত মুনির সময়কার। কথাটি লুপ্ত হয়ে পড়েছে। বাদ্যকর শ্রেণীর

মধ্যে এ শব্দের ব্যবহার আছে ; তাতে অনুমান করা চলে, যে, এ প্রথা অর্থাৎ বাদ্যভাণ্ডের ব্যবহার বহু প্রাচীন। নহবৎ যে-কোন মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানে দরকার হয় ; তাহাতে সানাই, টিকারা ও করতালের ঐক্য হয়। এই যন্ত্রগুলি বহু প্রাচীন ও ভারতীয়। বাদ্যভাণ্ডে আজকাল যে-সব সুর ও যন্ত্রের সাহায্য নেওয়া হয়, তা বিলাতী মিলিটারি ব্যাণ্ডের অনুরূপ, এবং বিশেষ করে কর্ণেট, ক্ল্যারিওনেট যন্ত্রের সাহায্যে আমাদের মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানে ব্যবহৃত বাদ্য ভাণ্ডের অভাব মোচন হয়ে থাকে। পূর্ব্বে কি কি যন্ত্রের সাহায্য নেওয়া হত জানা নেই। তবে একথা বলা চলে, যে, এরূপ বিলাতী যন্ত্রের বাদ্যভাণ্ডের সৃষ্টি অতি আধুনিক কালেই হয়েছে এবং তা একশপঁচিশ কি দেড়শ বৎসরের মধ্যে হওয়ার কথা।

যাহোক বাদ্যভাণ্ডের ব্যবহার সংস্কারে পরিণত হয়েছে বলেই তা এখনও বিয়েতে ব্যবহৃত হয়। কিন্তু তা যে আকার ধারণ করেছে তার আমুল পরিবর্ত্তন হওয়া উচিত। তা না হলে, এখনকার মত মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানে বাদ্যভাণ্ডের ব্যবহার অর্থাৎ সঙ্গীতের ব্যবহার করতে ভবিষ্যতে সকলেই অবহেলা করবে। তবে, বাদ্যকরদের মধ্যে আধুনিক কালে সঙ্গীতের জ্ঞান লাভের চেষ্টা যেরূপ তাতে তাদের দ্বারা এরূপ পরিবর্ত্তন আশাও করা যায় না। কাজেই অন্য কোন উপায় অবলম্বন করা দরকার। দেশে স্থানে স্থানে আদর্শ সঙ্গীত-বিদ্যালয় থাকলে সেরূপ ব্যবস্থার সুবিধা হত।

বিয়েতে এ সব ছাড়াও অনুরূপ গানবাজনার রীতি প্রচলিত আছে। তা সংস্কার নয়, নিছক আমোদের জন্য, আর সে-ব্যবস্থা সাধারণতঃ বড়লোকদের বাড়ীতেই হয়ে থাকে। যেমন, বড় বড় ওস্তাদদের বৈঠকী-গান বা নর্ত্তকীদের নাচ ও গান, তা পূর্ব্বে সমধিক প্রচলিত ছিল। বর্ত্তমানেও কতক পরিমাণে আছে।

শ্রাদ্ধবাসরে যে-সঙ্গীত হয় তা সাধারণতঃ কীর্ত্তন বা কীর্ত্তন-প্রধান। সেখানে তত্ত্বকথা নিয়ে রচিত বাউল গানও স্থান পেয়ে থাকে। কীর্ত্তন গান গায়ক বা গায়িকা উভয় শ্রেণীর শিল্পীরাই গেয়ে থাকে। শবদেহ শ্মশানে নিয়ে যাওয়ার সময়ও সংকীর্ত্তনই হয়ে থাকে। পালা কীর্ত্তন গান করার জন্য সাধারণতঃ এক একটি দল থাকে, তাতে খোল ও করতালই প্রধান যন্ত্র। বর্ত্তমানে খোল বাজনা শিখবার বা কীর্ত্তন গান শিক্ষার কোন বিদ্যালয় নেই।

পূজা পার্ব্বণে সঙ্গীত করার রীতি আছে। শ্যামা পূজায় বীর-ব্যঞ্জক নৃত্য করা হয়। গাজনের গান ও নৃত্য সব দেশেই প্রচলিত। চৈত্র-সংক্রান্তি দিনে হর-গৌরী নৃত্য হয়. তা বেশ মনোরম অভিব্যক্তি। পূজাকালে ঢাক, ঢোল, করতাল ও সানাই ব্যবহার হয়। সে-ব্যবস্থায় যে-ধ্বনির সৃষ্টি হয়, তাতে সঙ্গীতপিপাসুদের সঙ্গীতের আশা নিবারণ হয় না বা সাধারণতঃ সে-ধ্বনিকে সুকুমার ধ্বনি হিসাবে নিতে পারা যায় না, তাকে সংস্কার হিসাবেই গ্রহণ করা হয়ে থাকে। এ সঙ্গীতের পরিবর্ত্তন দরকার। যা কিছু সংস্কারে পরিণত হয়েছে তাকেই নূতন ভাবে সৃষ্টি করার দরকার হয়ে পড়েছে।

ঝুলন, রাস, জন্মাষ্টমী বা হোলিতে নৃত্য, গীত, বাদ্য সবই প্রচুর হয়ে থাকে।

পূর্ব্বে সঙ্গীতের ব্যবস্থা করা বড়লোকদের একটি সৌখীনতার অঙ্গ ছিল। বর্ত্তমানেও সেরূপ ব্যবস্থা হয়ে থাকে সত্য, তবে তেমন ভাবে হয় না। ঢাকায় পঁচিশ বৎসর আগেও যা হত বর্ত্তমানে সে-তুলনায় কিছুই নেই। মণিপুরে ঝুলন, রাস, জন্মাষ্টমী বা হোলিতে যে নাচের ও গানের ব্যবস্থা আছে তা বড়ই সুন্দর। আমাদের দেশে পুনরায় গীত-বাদ্য-নৃত্যের পুনরুদ্ধার আরম্ভ হয়েছে, তা সুখের বিষয় সন্দেহ নেই। কিন্তু সেকালে যে-যে অনুষ্ঠান সঙ্গীত ছাড়া করা সম্ভবপর হত না বর্ত্তমানেও যদি সে ধারণা রাখা যায়, তবে, মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানে ব্যবহৃত সঙ্গীতও নূতন আকার ধারণ করবার অবকাশ পাবে। কিন্তু তা না হলে, যা আছে তাও লুপ্ত হয়ে যাবে।

আগমনী

সোহিনী মঙ্গল মিশ্র—দাদ্‌রা

অরুণ আলোর ফুটিয়ে কমল
কে আসে—কে আসে
শিউলিদলে ফুল্লকাশে
কে হাসে—কে হাসে।

পাখীরা গায় আগমনী
কণ্ঠে তাদের কী যে ধ্বনি
বাতাসে কা'র আভাস শুনি
মা আসে—মা আসে।

মায়ের চোখের স্নিগ্ধ চাওয়া
আকাশে আজ ছড়িয়েছে
মায়ের হাসি জ্যোৎস্নাধারায়
কী মাধুরী বিলিয়েছে।

আজকে মায়ের পূজা দিয়ে
শূন্য জীবন নে ভরিয়ে
সকল ভায়ে বুকে নিয়ে
দেখ্‌না কেমন মা হাসে॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—নীলিমা ও রমলা ঘোষ

স্থায়ী

II	সা	সা	-মা	|	মা	মা	-মা	I	মা	মা	মা	|	মা	মা	-া I
	অ	রু	ণ্	|	আ	লো	র্		ফু	টি	য়ে	|	ক	ম	ল্
	পা	ঃমা	মা	|	গা	-া	-া	I	গমা	-ধা	পা	|	ধা	-া	-া I
	কে	০	আ	|	সে	০	০		কে০	০	আ	|	সে	০	০
	ধা	র্সা	র্সা	|	র্সা	র্সা	নান	I	না	-া	না	|	ধা	ধা	-া I
	শি	উ	লি	|	দ	লে	০		ফু	ল্	ল	|	কা	শে	০
	পধা	-পা	মা	|	গা	-া	-া	I	গমা	-ধা	পা	|	ধা	-া	-া II
	কে০	০	হা	|	সে	০	০		কে০	০	হা	|	সে	০	০

অন্তরা

II {র্মা মা -া | ধা ধা -না I না না -র্সা | র্সা র্সা -া I
পা খী ০ | রা গা য়্ আ গ ০ | ম নী ০

না -র্সা না | ধা মা -ধা I পা -না না | না না -া} I
ক ০ ণ্ঠে | তা দে র্ কি ০ যে | ধ্ব নি ০

র্সা র্সা -র্গা | র্গা র্গা র্গর্ঋা I র্ঋা র্ঋা -া | র্সা র্সা -া I
বা তা ০ | সে কা র্০ আ ভা স্ | শু নি ০

না -র্সা না | ধা -া -মা I মা -র্সা না | র্সা -া -া II
মা ০ আ | সে ০ ০ মা ০ আ | সে ০ ০

সঞ্চারী

II সা সা -মা | মা মা -মা I মা -া মা | মা মা মা I
মা য়ে র্ | চো খে র্ স্নি ০ গ্ধ | চা ও য়া

সা সা -মা | মা মা গা I গা পা পা | মা -া -া I
আ কা ০ | শে আ জ ছ ড়ি য়ে | ছে ০ ০

ধা ধা র্সা | র্সা র্সা -া I না -া না | ধা ধা -া I
মা য়ে র | হা সি ০ জ্যো ৎ স্না | ধা রা য়্

পধা -পা মা | গা গা -া I মা ধা পা | ধা -া -া II
কি০ ০ মা | ধু রী ০ বি লি য়ে | ছে ০ ০

আভোগ

II	{মা	মা	মা	ধা	ধা	-না	I	না	না	-র্সা	র্সা	র্সা	-া	I
	আ	জ	কে	মা	য়ে	র্		পূ	জা	০	দি	য়ে	০	
	না	-র্সা	না	ধা	মা	ধা	I	ধা	-না	না	না	না	-া}	I
	শূ	০	ণ্য	জী	ব	ন॰		নে	০	ভ	রি	য়ে	০	
	র্সা	র্সা	-র্গা	র্গা	র্গা	-র্ঋা	I	র্ঋা	র্ঋা	-া	র্সা	র্সা	-া	I
	স	ক	ল্	ভা	য়ে	০		বু	কে	০	নি	য়ে	০	
	না	র্সা	না	ধা	মা	-া	I	মা	-র্সা	না	র্সা	-া	-া	II
	দে	খ্	না	কে	ম	ন্		মা	০	হা	সে	০	০	

গান

শ্রীহৃদয়রঞ্জন সেনগুপ্ত বি, এল্

পাষাণ মা তুই, ডাক্‌বো না আর
ভাস্‌বো না আর চোখের জলে,
জীবন গেল এমনি শুধুই
চরণ পূজি বিল্ব-দলে।

তোরেই পূজি ফলে ফুলে
আপন মাকে গিয়ে ভুলে,
মা যে আমায় তবু তুলে
রাখে বুকের আঁচল তলে।

ভুলেও কভু যে মার তরে
এক ফোঁটা জল নাহি ঝরে,
সেই মা আমার কেঁদে মরে,
আমায় যদি না পায় ঘরে।

জীবন ভরে কেঁদে সারা
তবু যে তোর পাই না সাড়া,
(মোর) মায়ের চেয়ে কিসে বাড়া
আজ পাষাণী মা তুই বলে।

স্বরলিপি

শ্রী—তেতালা

"গগরী মোরি তোড়ি মুরারী"
বতিয়া না মানে বহিঁয়া মরোরি।
চঞ্চল সুন্দর পকড় না আঁচর,
সরম লাগে মোহে, ননদীয়া জাগেরি ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্, এ

আস্থায়ী

II ২´ ৩ ০ ১
[ঋসা ঋগা ঋপা]
I {ঋা সা ঋা | ঋপদা -া -া পা | পদা -পঋা দা দা | ঋা -গা -ঋা সা | (-া)} I
গ গ রী | মো ০ ০ রি | তো০ ০০ ড়ি মু | রা ০ ০ রী | ০

১ ২´ ৩ ০
ন্া সা ঋা সা | ন্সা -ন্দ্া প্া -া | ঋপা -দ্না সঋা -সন্া | পঋা দপা র্সনা -ধপা I
ব তি য়া না | মা০ ০০ নে ০ | বহিঁ ০০ য়া০ ০০ | ম০ রো০ রি০ ০০

১ ২´
-ঋপা -দপা -ঋগা -ঋসা | ঋপদা -া -া পা II
০০ ০০ ০০ ০০ | "মো ০ ০ রি"

অন্তরা

২´ ৩ ০ ১
II দা -পা ঋা দা | দনা -র্সঋা ঋা র্সা | ঋর্সা ঋর্গা ঋা র্সা | নদা -ঋা ঋা র্সা I
চ ০ ঞ্চ ল | সু০ ০ন্ দ র | প০ ক০ ড় না | আঁ ০ চ র

২´ ৩ ০ ১
দা ঋা র্সা নর্সা | -নদা পা পঋা পা | ঋপা দদা -র্সনা -দপা | ঋসা -ঋগা ঋসা ন্সা I
স র ম লা০ | ০০ গে মো০ হে | ন ন দীয়া ০০ ০০ | জা০ ০০ গে০ রি০

২´
ঋপদা -া -া পা II
"মো ০ ০ রি"

তান ও বাঁট

১। ০ র্সনা দপা জ্ঞপা দপা | ১ ঋসা ঋগা ঋসা ন্সা | ২´ "মোরি"

২। ২´ পজ্ঞা পদা ঋা -া | ৩ সন্া দ্ঋা সন্া সা I ০ ঋসা গঋা জ্ঞগা পজ্ঞা |
১ দপা জ্ঞগা ঋসা ন্সা | ২´ "মোরি"

৩। ২´ সপা জ্ঞপা দপা জ্ঞপা | ৩ র্সনা দপা জ্ঞপা দপা I ০ সপা জ্ঞপা দা দা |
১ ঋসা ঋগা ঋসা ন্সা | ২´ "মোরি"

৪। ২´ ন্সা ঋসা ঋগা ঋগা | ৩ ন্দ্া প্জ্ঞা প্দ্া ন্সা I ০ পজ্ঞা দপা র্সনা দপা |
১ জ্ঞপা দদা ঋগা ন্সা | ২´ "মোরি"

৫। ০ সসা পপা জ্ঞজ্ঞা দদা | ১ পপা ননা দদা র্সর্সা | ২´ ঋর্সা ঋর্গা ঋর্সা নর্সা |
৩ নদা নর্সা র্সনা দপা I ০ জ্ঞপা দপা র্সনা দপা | ১ ঋর্সা ঋর্গা ঋর্সা নর্সা |
২´ "মোরি"

৬। ২´ পজ্ঞা দপা র্সনা ঋর্সা | ৩ র্গঋা র্সনা দঋা র্সনা I ০ পজ্ঞা দদা দা দা |
গা ০ গ ০ রী ০ মো ০ রি ০ তোড়ি মু ০ রারী বতি য়ানা মা নে
১ ঋসা ন্সা ঋগা ঋসা | ২´ "মোরি"
বহিঁ য়াম রো ০ রি ০

২´ ৩ ০
৭। পস´া নর´া নদা নস´া | ঋ´স´া ঋ´গ´া ঋ´স´া নস´া I পক্ষা দপা ক্ষগা ঋসা |
গা ০ গরী মোরি তোড়ি মু ০ রা ০ রী ০ ০ ০ বতি য়ানা মা ০ নে ০

১ ২´ ৩
ন্সা ঋসা ন্দ্া প্ক্ষ্া | প্দ্া ন্সা ঋগা ঋগা | পা -া -া -া I
বহি য় ম রো ০ রি ০ ০ ০ ০ ০ "গা ০ গরী মো ০ ০ ০",

০ ১ ২´
দঋ´া স´স্´া না স´া | -া -া সপা ক্ষপা | ক্ষপদা -া -া পা |
"গা ০ গরী মো ০ ০ ০", গা ০ গরী মো ০ ০ রি"

আগমনী

শ্রীহিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত

দুর্গতি নাশিনী মা মোদের
এসেছে আজিকে বঙ্গে।
দুঃখ দৈন্য চলে গেছে আজ
তাঁর আগমনের সঙ্গে॥

প্রকৃতি আজি নিয়ে ফুল ডালি
মায়ের চরণে দিতেছে ঢালি,
কল কল ভাষে গাহে আগমনী
পতিতোদ্ধারিণী গঙ্গে।

সকলে ধরেছে নূতন বেশ
কার মনে নাই দুখের লেশ,
হেসে খেলে সবে দিয়ে করতালি
নাচিছে কতই রঙ্গে॥

সঙ্গীতে বিষ্ণুপুর

সঙ্গীত-নায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

বঙ্গদেশের মধ্যে বিষ্ণুপুর সঙ্গীত বিদ্যায় শীর্ষস্থান অধিকার করিয়াছে ইহা কাহারও নিকট অবিদিত নহে। অদ্যাপি বিষ্ণুপুর 'ছোট দিল্লী' নামে খ্যাত। ইহা বিষ্ণুপুরাধিপতি স্বাধীন নৃপতিবৃন্দের অনুগ্রহে এবং বহু অর্থব্যয়ে এইরূপ সঙ্গীতের চর্চ্চা হইয়াছিল এবং এখন পর্য্যন্ত যাহা আছে তাহা অন্যত্র নাই। বিষ্ণুপুরের আদি মহারাজ আদিত্য সিংহ বাহাদুর হইতে মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র সিংহ বাহাদুর পর্য্যন্ত পঞ্চান্ন পুরুষেরা স্বাধীন ছিলেন, তারপর মহারাজ চৈতন্য সিংহদেব বাহাদুরের সময় হইতে বিশেষভাবে অবনতি পরিলক্ষিত হয়। ইঁহার রাজত্বকালে ভয়ানক দুর্ভিক্ষ হইয়াছিল, দুর্ভিক্ষ নিবারণার্থ রাজ-ভাণ্ডারের বহু অর্থ ব্যয়িত হইয়াছিল এবং রাজভ্রাতা দুর্জ্জন দামোদর সিংহ বঙ্গের তৎকালীন নবাব মীরজাফরের সাহায্যে রাজ্যে ভীষণ বিদ্রোহানল প্রজ্জ্বলিত করিয়াছিলেন। মহারাজ চৈতন্য সিংহদেব অনন্যোপায় হইয়া কুলদেবতা ৺শ্রীশ্রীমদনমোহন ঠাকুরকে সঙ্গে লইয়া কলিকাতায় আগমন করেন, অদ্যাবধি ৺মদনমোহন জীউ কলিকাতা বাগবাজারে গোকুলচন্দ্র মিত্র মহাশয়ের বাটীতে প্রতিষ্ঠিত রহিয়াছেন। মহারাজ দ্বিতীয় রঘুনাথ সিংহ বাহাদুরের সময় হইতে অতীত বিদ্যার সম্যক আলোচনা হয়। মহারাজ বাহাদুর দিল্লী হইতে তানসেনের বংশধর বাহাদুর সেনকে আনাইয়া বিষ্ণুপুর রাজসভার গায়করূপে নিযুক্ত করিয়াছিলেন এবং বিষ্ণুপুর ও বিষ্ণুপুরের অন্যান্য অঞ্চলের অর্থাৎ যাঁহাদের সঙ্গীতোপযোগী সুকণ্ঠ ছিল এমন ব্যক্তিগণকে রাজবাটী হইতে খোরাক পোষাক দিয়া উক্ত মহাত্মার নিকট গান শিক্ষা করাইয়াছিলেন এবং তার ফলে বহু উৎকৃষ্ট গায়ক হইয়াছিল। ক্রমশঃ বীণা, সেতার, এসরাজ, মৃদঙ্গ প্রভৃতি যন্ত্র বাদক নিযুক্ত করিয়া ইহারও সমধিক চর্চ্চা হয়। মৃদঙ্গের বিশেষ উন্নতি পীর বক্স মিঞার দ্বারাই হইয়াছিল। বিষ্ণুপুরের ঢং খাস দিল্লীর ঢং। বাহাদুর সেনের প্রধান শিষ্য স্বর্গীয় গদাধর চক্রবর্ত্তী মহাশয় দ্বারা বহু ছাত্র গঠিত হয়, যথা:—রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য মহাশয় ইঁনি চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের প্রধান ছাত্র ছিলেন। আবার রামশঙ্কর ভট্টাচার্য্য মহাশয় কর্ত্তৃক রামকেশব ভট্টাচার্য্য, অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, যদুভট্ট, ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, কেশবলাল চক্রবর্ত্তী প্রভৃতি শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়াছিলেন, তন্মধ্যে অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বিষ্ণুপুর রাজধানীতে আচার্য্যের পদে থাকিয়া বহু সংখ্যক ছাত্র করিয়াছিলেন, যথা:—উদয় গোস্বামী, রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী, রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়, বিপিনচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, অম্বিকাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়, হারাধন চক্রবর্ত্তী এবং লেখক ইত্যাদি। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী রাজা স্যর সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের সঙ্গীতগুরু ছিলেন। ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয় কলিকাতায় থাকিয়া অনেকগুলি সঙ্গীতগ্রন্থ প্রণয়ন করেন এবং যদু ভট্ট ত্রিপুরা রাজধানীতেই বেশীদিন ছিলেন, কাশীপুর রাজধানী এবং কুচিয়াকোল রাজধানীতেও কিছুদিন অবস্থান করিয়াছিলেন। কলিকাতার বিখ্যাত ধ্রুপদী স্বর্গীয় গঙ্গানারায়ণ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট যদুভট্ট কিছুদিন ধ্রুপদ শিক্ষা করিয়াছিলেন। বিষ্ণুপুর রাজধানীতে মদীয় পিতৃদেব অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সঙ্গীতাচার্য্যের পদে নিযুক্ত থাকা কালীন মহারাজ দ্বিতীয় গোপাল সিংহদেব বাহাদুর একটি সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন করেন। এই বিদ্যালয়ে অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বহুসংখ্যক কণ্ঠসঙ্গীতের ছাত্র গঠিত করিয়া বঙ্গদেশে সঙ্গীতকে জীবিত রাখিয়া গিয়াছেন। ভারতবর্ষে প্রথম সঙ্গীত বিদ্যালয়

বিষ্ণুপুরেই হয় এবং এখন পর্য্যন্ত বিদ্যালয়টী আছে। বিষ্ণুপুর বিদ্যালয় হইবার পরে কলিকাতা রাজধানীতে রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর কর্ত্তৃক সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপন হয়, সে বিদ্যালয়টী এখন নাই। তত্রাচ অধুনা কলিকাতায় অনেকগুলি সঙ্গীত বিদ্যালয় হইয়াছে এবং তাহাতে উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হইয়া থাকে। এক্ষণে উচ্চ সঙ্গীত সকলেই শিক্ষা করিয়া থাকেন এবং ভবিষ্যতে আরো উন্নতি হইবে আশা করা যায়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যথারীতি না শিক্ষা করিলে কণ্ঠস্বর সুমার্জ্জিত অথবা সুমিষ্ট হয় না। স্যর উইলিয়ম জোন্স্ মহাশয় বহু হিন্দু সঙ্গীতের আলোচনা করিয়াছিলেন এবং ইউরোপীয় ও অন্যান্য দেশের সঙ্গীত রীতিমত আলোচনা করিয়া একস্থানে লিখিয়াছেন যে, "সকল দেশের সঙ্গীত অপেক্ষা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতই সর্ব্ব শ্রেষ্ঠ"। প্রকৃতই লিখিয়াছেন কারণ হিন্দুস্থানীসঙ্গীতে যেরূপ সূক্ষ্ম সুরের কার্য্য এবং প্রত্যেক রাগরাগিণীর সুরের ভাব, তাহা অন্য দেশের সঙ্গীতে বিরল।

ইতিপূর্ব্বে রাজা, মহারাজা, জমিদারগণের বাড়ীতে দুই চারিজন করিয়া ওস্তাদ থাকিতেন, তাহাতে সঙ্গীতের অধিক উন্নতি হইত, কিন্তু এক্ষণে তাহা নাই। কেবলমাত্র বঙ্গদেশের দুই চারি স্থানে উপস্থিত সঙ্গীত চর্চ্চা হয় এবং গুণিগণের যথার্থ সমাদর হইয়া থাকে, যথা:—নাটোরাধিপতি মহারাজ যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর, ময়মনসিংহ গৌরীপুরাধিপতি শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী, রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া, বাবু জগৎপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়, পাথুরিয়াঘাটার জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ প্রভৃতি মহোদয়গণের পৃষ্ঠপোষকতায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের চর্চ্চা আজিও হইয়া থাকে।

কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় সঙ্গীতে রীতিমত জ্ঞানার্জ্জন করিয়াছেন, ইঁহার বীণা সুরশৃঙ্গার যাঁহারা শুনিয়াছেন তাঁহারাই বুঝিবেন তিনি কিরূপ পাণ্ডিত্য লাভ করিয়াছেন। এস্থলে কুমার ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের নামও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তিনি তানসেনের দৌহিত্র বংশধর সগীর খাঁ ও দবীর খাঁ বাহাদুরের নিকট বীণ এবং তানসেন ঘরাণার প্রাচীন ধ্রুপদাদি সংগ্রহ করিতেছেন। উপসংহারে আমার বক্তব্য এই অধুনা যাঁহারা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতি শ্রদ্ধাবান্ তাঁহারা যদি সঙ্গীতের সঠিক পথটি চিনিয়া লয়েন, তাহা হইলে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত ভারতবর্ষে চির অক্ষুন্ন থাকিবে।

গান

শ্রীইন্দিরা সেন

আমার প্রাণে, আমার গানে—
আমার ধ্যানের মাঝে
এসো ওগো জীবন-মরণ
ভুবন মোহন সাজে।

রাতের শশী, প্রভাত রবি,
আঁকে তোমার মোহন ছবি,
শুক তারাটির বুকের 'পরে
তোমার আসন রাজে।

আপন হারা থাকি জেগে
হৃদয় দুয়ার খুলে,
বারেক যদি আসো প্রিয়
শূন্য এ দেউলে।

সুখের প্রাতে দুঃখের রাতে,
পরশ বুলাও হৃদয় পাতে
অশ্রু-হাসির গোপন বীণায়
তোমারই সুর বাজে।

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতালা (মধ্যলয়)

করম কি নজর কি জীয়ে
বড়ি গরীব নেওয়াজে
হজরতে খাঁজে রাজন কে রাজা ॥
মৈ আয়া দরবারে তেহারে
সুখ সম্পৎ ঔর ইমান দীজে।

সুর শিক্ষক—স্বর্গীয় খলিফা বাদল খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

স্থায়ী

II সা -মা গা পা | -া না ধা না | র্সা -নর্সা -র্রা না | পা -হ্মা -গমা -গা I
ক র ম কি | ০ ন জ র | কি ০০ ০ জী | য়ে ০ ০০ ০

গা গা -া গরা | গমা -পধা গঃ মাঃ | গা -া -সা -া | সা সা সন্া ন্া I
ব ড়ী ০ গ | রী০ ০০ ব নেও | য়া ০ জে ০ | হ জ র তে

সা -া পা -হ্মা | গা -মা গা -া | মমা -গরা -গমা -পধা | -গমা গা -া -সা Ii
খাঁ ০ জে ০ | রা ০ জ ন্ | কে০ ০০ ০০ ০০ | ০০ রা ০ জা

অন্তরা

II {পা -া র্সা -া | র্সা -া র্সা র্সা | র্সর্সা -র্গা র্গর্রা র্গর্রা | র্সা -না র্সা -া I
মৈ ০ আ ০ | য়া ০ দ র | বা০ ০ রে তে | হা ০ রে ০

র্সা র্গা র্গাঃ -র্মঃ | র্গা র্রা র্সা -া | মমা -গরা গমা -পধা | -গমা গা -গরা সা II II
সু খ স ম্ | প ৎ ঔ র্ | ই০ ০০ মা০ ০০ | ন০ দী ০ জে

স্থায়ীর তান

১। নৃসা গমা পনা র্সা | র্সনা পক্ষা গমা গা I

২। পক্ষা গমা গরা সা | গমা গপা ক্ষধা পা | গমা গরা সনৃা সা I

৩। পক্ষা গমা গা, র্সর্সা | নর্রা না, র্সনা র্সর্গা | র্রর্সা নধা পক্ষা গমা | পা, গমা গরা সা I

৪। নৃসা গমা গমা পনা | পনা র্সর্গা র্রর্সা নধা | পক্ষা গমা গরা সা I

৫। র্সনা -ধপা পনা -র্সর্রা | র্সনা -ধপা -মগা -রসা I
কি০ ০০ জী০০০ য়ে০ ০০ ০০ ০০

৬। র্সর্সা র্গর্রা র্সনা ধপা | মপা-ননা র্সনা ধপা | গমা -পা গমা -পা | গমা -গরা -সনৃা -সা I
ক০ র০ ম০ কী০ ন০ ০০জ০ র০ কি০ ০ জী০০ য়ে০ ০০ ০০ ০

অন্তরার তান

৭। র্সনা পনা র্সা -া | র্সনা পক্ষা গমা গা I

৮। র্সনা, পনা র্সর্রা র্সনা | পক্ষা গমা গা -া I

৯। গমা পনা র্সর্গা র্রর্সা | নধা পমা গা সা I (৩ বার)

১০। র্সা, র্সনা ধপা, গমা | পমা গরা সা, নৃসা I রসা নৃসা, ক্ষপা ধপা | ক্ষপা, নর্সা র্রর্সা নর্সা |

র্মা -া, র্গর্রা র্সনা | ধপা ক্ষপা গমা গা I

স্বরলিপি

মিশ্র আশোয়ারী—কার্ফা

মধুর লগনে এস গো জননী
সুবাস বিভোল বায়,
তৃষিত পরাণ দাও মা জুড়ায়ে
রাতুল চরণ ছায়।

তোমারি আসার মঙ্গল ক্ষণে
কুসুম জাগিল বন-উপবনে,
তাহারি মধুর সুরভি কণিকা
এস গো মাখিয়া গায়॥

কনক ভূষিত আসন রয়েছে
তোমারি দেউল তলে,
তৃষাকুল আঁখি চেয়ে রয় আজি
স্বপনের কুতূহলে।

দিকে দিকে ওই তব জয়ধ্বনি
ছন্দে ছন্দে উঠিতেছে রণি',
লও মা আজিকে ভকত প্রণতি
রেখোনাক বেদনায়॥

কথা—শ্রীপশুপতি ঘোষ।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশশবিন্দু ভট্টাচার্য্য।

আস্থায়ী

+   0   +   0
II পদা দপা মা মা | পা -র্সা র্সা -র্সপা I পণা ণদা দা পা | মদা পমা জ্ঞরা -সা I
ম০ ধু০ র ল | গ ০ নে ০০ এ০ স০ গো জ | ন০ ০০ নী০ ০

[পা -া -া -া -া -া -া -া]
সা রা মা রা | মা পা ণদা -পমা I -পা পা মপা -দা | -মপা দর্সা -র্সা পা I
সু বা স বি | ভো ল বা০ ০০ ০ ০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০ য়্

মা পা পর্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা -া -র্সা -া I মা -পা র্সা র্সা | ণা ণদা পা -া I
তৃ ষি ত০ প | রা ০ ণ ০ দা ০ ও মা | জু ড়া য়ে ০

সা রা মা রা | মা পা ণদা -পমা I -পা -পা মপা -দা | -মপা -দর্সা -র্সা -পা II
রা তু ল চ | র ণ ছা০ ০০ ০ ০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০ য়্

অন্তরা ও আভোগ

\+   ০   +   ০

II মা মা পা পা | ণা -দা দা -ণা I ণা র্সা র্সা র্সা | র্রা -ণা র্সা -া I
তো মা রি আ | শা ০ র ০ ম ঙ্ গ ল | ক্ষ ০ ণে ০
দি কে দি কে | ও ০ ই ০ ত ব জ য় | ধ্ব ০ নি ০

মা পা পর্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা -া র্সা -া I ণা র্সা র্রা র্সা | দা -া পা -া I
কু সু ম০ জা | গি ০ ল ০ ব ন উ প | ব ০ নে ০
ছ ন্ দে০ ০ | ছ ন্ দে ০ উ ঠি তে ছে | র ০ ণি ০

মা পা র্সা র্সা | র্সা -া -া র্সা I ণা র্সা র্রা র্সা | দা -া পা -া I
তা হা রি ম | ধু ০ ০ র সু র ভি ক | ণি ০ কা ০
ল ০ ও মা | আ জি কে ০ ভ ক ত প্র | ণ ০ তি ০

সা রা মা রা | মা পা ণদা -পমা I -পা -পা -মপা -দা | -মপা -দর্সা -র্সা পা II
এ স গো মা | খি য়া গা০ ০০ ০ ০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০ য়্
রে খো না ক | বে দ না০ ০০ ০ ০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০ য়্

সঞ্চারী

\+   ০   +   ০

II জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা রসা | রা -া ণ্া -া I ণ্া সা জ্ঞা মা | পা -দা পা -া I
ক ন ক ভূ | ষি ০ ত ০ আ স ন র | য়ে ০ ছে ০

ণা ণা ণা ধপা | ধা -া মা -া I পা -া -ণা -দা | পা -া -া -া I
তো মা রি দে০ | উ ০ ল ০ ত ০ ০ ০ | লে ০ ০ ০

মা পা পা পর্সা | র্সা -া র্সা -া I জ্ঞা মা পা ণা | দা -ণা পা -া I
তৃ ষা কু ল০ | আঁ ০ খি ০ চে য়ে র য় | আ ০ জি ০

সা রা মা রা | মা পা দা -া I পা -া -া -া | -া -া -া -া II
স্ব প নে র | কু তূ হ ০ লে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

শারদীয়া

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

শরৎকালে শারদার পুনরাগমনে জীবন্মৃত দেশবাসীর কাঁদিবার এবং প্রাণের মর্ম্মন্তুদ বেদনা জানাইবার স্থান দেখা যাইতেছে। বর্ষভরা দলিত, লাঞ্ছিত ব্যথাভার মনের অশেষ আশার কণিকা পূরণের স্থান পাইয়া আমরা যেন পুনর্জ্জীবন পাইবার আশায় উল্লসিত হইয়া উঠিতেছি। কতজনের কত আশা ভরসা, এই বর্ষমধ্যে কোন্ অজানা অন্ধকারে লুকাইয়া গিয়াছিল। কত সাধ, কত বাদ, মুছিয়া কোথায় গিয়াছে। এই সকল অনাদি ব্যাপারের অন্তরালে একটা মহাশক্তি আছে, তিনি বরদা, তাঁর শ্রীপদ অভয়। তিনি অতি সুন্দরী (সৌমেভ্য স্তুতি সুন্দরী। চণ্ডী॥) তিনি আমাদের মা। তিনি অমৃতময়ী, আমরা অমৃত পুত্রগণ। (অমৃতস্য পুত্রাঃ ইতি উপনিষদ।) মাকে ছাড়িয়া ইতঃস্তত সৌন্দর্য্যের প্রলোভে নানা স্থানে ঘুরিতেছি। তাঁর সৌন্দর্য্যের একাংশে এই জগতের সৌন্দর্য্য। (একাংশেন স্থিতোজগৎ ইতি গীতা) মানুষ সর্ব্বদাই চায় সৌন্দর্য্য উপভোগ। কত অনন্ত প্রকারে সৌন্দর্য্য বিকশিত হইয়া রহিয়াছে। অপূর্ণ সৌন্দর্য্যে কখনও মানুষ পরিতৃপ্ত হইতে পারে কি? কখনই নয়। এ হতে পারে না, পূর্ণত্বেই আনন্দ। এই পূর্ণ সৌন্দর্য্যে ভিতর বাহির সর্ব্বত্র সমাচ্ছন্ন। (পূর্ণমিদং পূর্ণমিদঃ ইত্যাদি শ্রুতি, উপনিষদ) এই পূর্ণ সৌন্দর্য্যে অমৃত আছে। এই অমৃতের সন্ধান পাইলে, সন্তানগণ অমর হইয়া যায়। তখন শোক, দুঃখ, দৈন্য, দলিত, লাঞ্ছিত কোন বেদনাই থাকেনা। আমাদের স্বাভাবিক মনোবৃত্তি চায় সৌন্দর্য্য। সেই অনন্ত সৌন্দর্য্যের খনি, মা আমার জগজ্জননী। ইহার আগমনে দেশশুদ্ধ সারা পড়িল, নানা ভাবে সৌন্দর্য্য বিকাশ পাইতে আরম্ভ করিল। কিন্তু মানুষ উল্টা বুঝিয়াই গোল সৃষ্টি করিয়া ফেলিতেছে। এই ভাবেই এখানকার খেলা চলিয়াছে।

এই সৌন্দর্য্য ভাণ্ডারের মোহে মহাদেব পাগল, বুদ্ধ, চৈতন্য, নিম্বার্ক, শঙ্কর প্রভৃতি জলন্ত ত্যাগী। কত মুনি ঋষি, কত নৈমিষারণ্য প্রভৃতি বনপথে অনশন ব্রতাবলম্বী হইয়া জড়ের মত রহিয়াছেন। বদ্রিনারায়ণের তুষার সমাচ্ছন্নে বাস করিয়া শীত গ্রীষ্মের বাইরে একটা কিম্ভূতাকার বিশিষ্ট হইয়া রহিয়াছেন। তার অনুপমেয় সৌন্দর্য্য কত ভঙ্গিমায়, কত ছন্দে, গানে, নাচে, বাদ্যে, সাহিত্যে, কবিতায় প্রকাশ পাইয়াছে। কত ভাস্কর্য্যে, কত শিল্পে, কত লেখায়, কত কথায় প্রকাশ পাইয়াছে। তিনি সৌন্দর্য্যে মূর্ত্তিমন্ত পূর্ণিমার চাঁদ, আকাশ, নক্ষত্র, বাতাস, নব নব ঋতুর আগমনে কত ফুল, কত ফল, সৌন্দর্য্যকণা বিতরণ করিতেছে। কত শিশু, তরুণ, তরুণীর কথায় ও মুখে সৌন্দর্য্যের ছটা দেখা যায়। চারিদিকেই সৌন্দর্য্যের দীপ্তি। ঋষিগণের পবিত্রতায়, মন্ত্রে, নামে সৌন্দর্য্য উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। স্রোত জলে, নির্জ্জন পাহাড়ে পর্ব্বতে, তরঙ্গায়িত জলধির দৃশ্যে কত সৌন্দর্য্য, ভ্রমরের গুঞ্জনে, কোকিলতানে কেবল সৌন্দর্য্য। নব মেঘে, নব বর্ষে সৌন্দর্য্য। এই সৌন্দর্য্য ভোগ অনন্ত প্রকারে মানুষ করে। কিন্তু সব নকল। আসল তত্ত্ব ভোগ করিতে হইলে সাধনার দরকার। সে যে সাধনার জিনিষ।

এই সাধনা সঙ্গীত দ্বারা অনায়াসলভ্য হয়। এখানে সাধনাও আপেক্ষিক সাধ্যতত্ত্ব স্বরূপে বলিব।

এই সঙ্গীতের ছন্দে ছন্দে কি ভাবে তার স্বরূপ প্রকাশ পায়, তাহা ৺তানসেন প্রভৃতি কিঞ্চিৎ সন্ধান পাইয়া

গিয়াছেন। শাস্ত্রে আছে দেবাসুর যুদ্ধে, কুরুক্ষেত্র প্রভৃতি যুদ্ধে, বাদ্যের সৌন্দর্য্যে মানুষ পাগল হইয়া জীবন অকাতরে দিয়াছে। এখনও নাকি বাদ্যেই প্রেরণা আনিয়া দেয়। যুদ্ধান্তে নৃত্যগীতবাদ্যের প্রচলন ছিল। এই গেল বীররসব্যঞ্জক সঙ্গীত। আর ব্রজের রাস রসের অবতারণে মূর্ত্তিমন্ত সঙ্গীত ঝঙ্কার এখনও বিরত হয় নাই। এই গেল মধুর রসব্যঞ্জক। আমরাও এখন অধিকারী ভেদে আটটী রসের প্রকাশক সঙ্গীতের আলোচনার স্থান আছে বলিয়া জানি।

শাস্ত্রানুযায়ী রীতিনীতি পদ্ধতি অনুসারে সঙ্গীতের চর্চ্চা করিলেই প্রকৃত সৌন্দর্য্যের সন্ধান পাওয়া যাইবে। তাতেই অমৃতের আস্বাদ পাওয়া যাইবে। তাতেই আমরা অমর হইতে পারি সন্দেহ নাই। আভিজাত্য শূন্য হইয়া যথারীতি গুরুকরণান্তর সঙ্গীতের অভ্যাস করিলেই সৌন্দর্য্যের সেবা হইবে। তাহাতেই সৌন্দর্য্যময়ী মা আমাদের সৌন্দর্য্যের সন্ধান মিলাইয়া দিবেন। তিনিই ললিতকলার সৃষ্টি করিয়া তত্তৎ সৌন্দর্য্যে প্রকাশ পাইয়াছেন।

সঙ্গীত চর্চ্চা খেলার জিনিষ নয়। আজ আমরা সন্তানগণ সৌন্দর্য্যময়ী মায়ের নিকট সঙ্গীত-তত্ত্বের উৎকর্ষ প্রার্থনা করি। সঙ্গীতের ভিতর মাকে পূর্ণস্বরূপে, ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর সম্মেলনে দেখিতে পাইবার প্রার্থনা জানাই।

গান

শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

জননী আজ এলো দ্বারে,
আলো ওগো প্রদীপ জ্বালো।
শক্তিহীনের ভক্তি ধারা,
চরণ কমলেতে ঢালো॥

দুর্দ্দিনেরি দুঃখ মাঝে
আগমনীর বাঁশী বাজে,
দেখ চেয়ে মন মায়ের রূপে—
দীনের কুটীর হলো আলো॥

পাষাণী মা কোথায় ছিলে,
এস মন দেউল দ্বারে।
তোমার রাঙা চরণ কমল
সিক্ত করি নয়ন ধারে।

মানুষ যে মা স্নেহ-প্রীতি
হাসি খেলা প্রেম গীতি,
ভুলে গেছে,—তুমি এসে
মুছে ফেলো প্রাণের কালো॥

আগমনী

মিশ্র—দাদ্‌রা

শিউলী ঝরা শারদ প্রাতে কে তুমি মা এলে,
শিশির-ভেজা সবুজ ঘাসে শুভ্র চরণ ফেলে।
দিকে দিকে বাজে বাঁশী
ধরার মুখে ফুটিয়ে হাসি
কানন মাঝে ফুল-বধূরা তাকায় নয়ন মেলে॥

শেফালিকা আঁচল বিছায় বাতাস দে যায় দোল।
শাপলা শালুক পদ্মে ভরা সুনীল দীঘির কোল॥
তাইত পূবের রাঙা আকাশ
জানায় তোমার আসার আভাস—
নিখিল বিশ্বে এস মাতা আশীষ ধারা ঢেলে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন।

আস্থায়ী

	০				+				০				+			
II	সা	মা	মা	|	গা	পা	-পা	I	জ্ঞা	পধা	পা	|	মা	গমা	-মা	I
	শি	উ	লী	|	ঝ	রা	০		শা	র০	দ	|	প্রা	তে০	০	
	সা	-মা	জ্ঞা	|	রা	সরা	-জ্ঞা	I	রা	সা	-সা	|	-া	-া	-সা	I
	কে	০	তু	|	মি	মা০	০		এ	লে	০	|	০	০	০	
	ণা	ণা	ণা	|	ধা	ণা	-া	I	ধা	র্সা	ণা	|	ধা	পমা	-মা	I
	শি	শি	র	|	ভে	জা	০		স	বু	জ	|	ঘা	সে০	০	
	পা	-পা	দা	|	পা	র্সণা	ধণা	I	দা	পা	-পা	|	-া	-া	-পা	II
	শু	০	ভ্র	|	চ	র০	ণ০		ফে	লে	০	|	০	০	০	

কে তুমি মা এলে ইত্যাদি

মা এলেন

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

মা এলেন্। ভক্তের কাতর আহ্বানে উদ্বুদ্ধ হয়ে আনন্দময়ী মা আমার বরষের পরে, বরষার অন্তে শারদ প্রভাতে ধানের ক্ষেতে তাঁর হরিদ্রাভ আঁচলখানি ছড়িয়ে দুর্ব্বাদলে শিশিরের শ্যাম-রোমাঞ্চ প্রকাশ করে, নির্ম্মল আকাশে তাঁর চিকুরজাল বিস্তারিত করে, স্থলপদ্মে তাঁর হাসির রেখাটী ফুটিয়ে মা আমার আদরিণী কন্যার মত পতিগৃহ থেকে পিতৃগৃহে আগমন করলেন। তাই সুশুভ্র শরৎ প্রভাতে প্রকৃতির কলাবৎ বৃক্ষশিরে ব'সে মার আগমনী গীত গাইতে সুরু করলে, ভ্রমর কমলের কানের কাছে গিয়ে বিশ্বজননীর বন্দনা গীত রূপমালায় গাইতে আরম্ভ করলে। গন্ধবহ অসংখ্য সুরভিত কুসুমের সুগন্ধ বহন করে মার আগমন সংবাদ ঘোষণা করে বেড়াতে লাগল। জড় প্রকৃতি আজ চৈতন্যময়ীর আগমনে চৈতন্য স্পন্দনে স্পন্দিত। সর্ব্বত্র কেবল আনন্দেরই বিকাশ। দুঃখ দৈন্য ভরা মানব হৃদয় আজ ভুলে গেছে তার দুঃখের যাতনা, দৈন্যের পীড়ন। কি যেন অজানা আনন্দ খেলে যাচ্ছে তার ভেতর বাহির দুদিক দিয়াই। পাঠক! এ আনন্দের দিনে আমারও ভাঙ্গা বুক থেকে বেরিয়েছে এক আনন্দের গান। একা এই আনন্দ উপভোগ্য নয়, তাই আমি আজ সেই গানখানি ছন্দের ফুলে গেঁথে চোখের জলে ঘষা চন্দন মাখিয়ে মার উদ্দেশে সমর্পণ করলুম। আপনারা আনন্দে গেয়ে, বাজিয়ে মার জয় দিন্—জয়মা! আনন্দময়ীর জয়।

দোঁহাটী কোন ভক্তের হৃদয়-কন্দর-নিঃসৃত ভক্তির উৎস। মা যে ভক্তির বশ। ভগবতী ভক্তজন প্রতি-পালিকা, আকুল ভক্তের সেই ভক্তি উৎসনিঃসৃত অমিয় ধারা পান করি।

চৌতাল

।	।	।	।	।	।
ইন্দ্র	দেবো পূজে	যাঁকো	মেহুনে	ক্যায়্সে	মাঙ্গেনা

।	।	।	।	।	।
সত্য	ত্রেতা	দাপর মে	কোহিনা	জানে	স্বরূপা

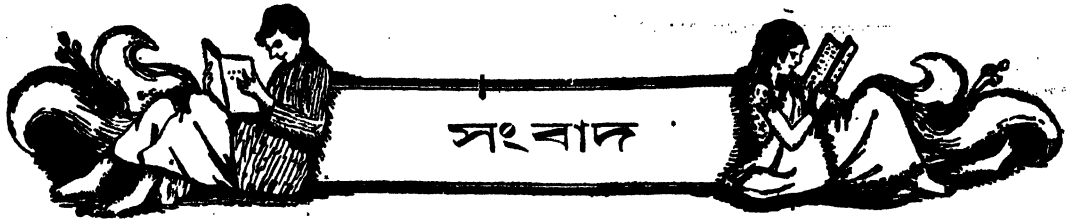
।	।	। ।	।	।	।
হীন	কলুজামে	বায়ুরধিক	তুহিনা	রহনা	অপার

।	। ।	।	।	+
মেরে গুণাক	গারত ভক্তি	মিলাও দীন	হীনক	ধা

পড়াল

+	০	১	০	২	৩
।	।	।	।	।	।
দেন	তাআনে দেনে	গদিকৎ	গতিস্তা	থুঙ্গা	নাগেনা
+	০	১	০	২	৩
।	।	।	।	।	।
ধেৎতা	দেদেয়ে দেদে	ধেরেনে	কতায়া	ক্রান	থুগেনা
+	০	১	০	২	৩
।	।	।	।	।	।
ধিন্ দিস্তেনে	নান্	ধাতাগ	তাগ দিন ধা	ক্রান	তেটে
+	০	১	০	২	
।	।	।	।	।	
তাগ ধা দ্রেগে	ঘেনাক	দ্রেগে কৎ	দেস্তা	দেনাক	

৩	+
।	।
দেনে ধানক	ধা

স্বর্গ রাজ্যের রাজা দেবরাজ ইন্দ্র যাঁর পূজা করে, আমার মত ক্ষুদ্র প্রাণী তাঁকে কেমন করে পূজা করবে; তাঁর কাছে কি প্রার্থনা করবে? সত্য, ত্রেতা, দ্বাপর প্রভৃতি যুগত্রয়ে যাঁর স্বরূপ কেহ আজ পর্য্যন্ত নির্ণয় করিতে পারলেন না, বায়ু শীত প্রভৃতি অনন্ত রহস্য যাঁর ভাণ্ডারে পূর্ণ, আমার মত ক্ষুদ্রচেতা তাঁর রহস্য কেমন করিয়া বুঝিবে? হে ভগবতি! আমি তোমার স্বরূপ বুঝিবার আশা করিনা, শুধু এই প্রার্থনা করি আমার এই অপবিত্র হৃদয় তোমার ভক্তিবারি সিঞ্চনে বিধৌত করিয়া দাও আমার সর্ব্বদোষ ক্ষমা করিয়া তোমার মহিমাগানের শক্তি যেন তোমার কৃপায় লাভ করি।

বেঙ্গল কেমিকেলে জলসা

গত ১৬ই আশ্বিন সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় বেঙ্গল কেমিক্যাল ক্লাব কর্তৃক বিশেষ অনুরুদ্ধ হইয়া প্রাচ্যনৃত্য-শিল্পী শ্রীযুক্ত মণি বর্দ্ধন তাঁহার মোহন সম্প্রদায় সহ প্রাচ্যনৃত্যকলাদি প্রদর্শন করেন।

অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে একটি বালিকা কর্ত্তৃক উদ্বোধন সঙ্গীত গীত হয়। তৎপর কুমার বীরেন্দ্রনারায়ণ ত্রিপুরা ফ্লুট বাজাইয়া বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় প্রদান করেন। শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন এই অনুষ্ঠানে চারিটি নৃত্য প্রদর্শন করেন তন্মধ্যে সোমদেব, বৃহন্নলা ও শিবনৃত্যই বিশেষ উল্লেখ-যোগ্য হইয়াছিল। এই সব নৃত্যাদির সহিত সঙ্গীত পরিচালনা করিয়াছিলেন প্রসিদ্ধ স্বরোদী শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তী এবং শ্রীযুক্ত অসিত চৌধুরী। বলা বাহুল্য তাঁহাদের সঙ্গীত পরিচালনা বিশেষ মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত শ্রীযুক্ত হরিদাস গাঙ্গুলীর মাউথ অর্গ্যান, শ্রীযুক্ত সত্য চৌধুরীর ভাটিয়াল গান, শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তীর স্বরোদ বাদ্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি প্রায় দশ ঘটিকার সময় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়। অনুষ্ঠানে বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলন

(৭ম বার্ষিক অধিবেশন)

অন্যান্য বৎসরের ন্যায় এ বৎসরও এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলনের আয়োজন হইতেছে। আগামী ২রা নভেম্বর হইতে ৪ঠা নভেম্বর পর্য্যন্ত ইহার ৭ম বার্ষিক অধিবেশন এলাহাবাদ ম্যুর কলেজ বিল্ডিংসে হইবে। এতদুপলক্ষে ভারতের বিভিন্ন স্থানের গুণীবর্গ যোগদান করিবেন। প্রতিযোগিদিগের প্রবেশ ফি এখন হইতেই লওয়া হইতেছে। ঈশ্বর সমীপে উক্ত সম্মেলনের সর্ব্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

সানকিভাঙ্গা শ্যামা সঙ্গীত সঙ্ঘ

সম্প্রতি শ্রীশ্রী৺দক্ষিণেশ্বর কালীবাড়ীতে সানকিভাঙ্গা শ্যামা সঙ্গীত সঙ্ঘ কর্ত্তৃক কালী কীর্ত্তনের একটী অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। উক্ত সম্প্রদায় কর্ত্তৃক প্রায় কুড়িখানি বিভিন্ন সুর, তালযুক্ত গান বিশেষ প্রাণস্পর্শীরূপে গীত হইয়াছিল।

শোকসভা

গত ৪ঠা অক্টোবর বেতার অনুষ্ঠানে স্বর্গীয় খলিফা বাদল খাঁ সাহেবের মৃত্যু উপলক্ষে একটি অনুষ্ঠানের আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত অনুষ্ঠানে সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয় প্রমুখ প্রসিদ্ধ গীত শিল্পীগণের সমাবেশে খাঁ সাহেবের ঘরাণার কয়েকটী গান গীত হয় ও খাঁ সাহেবের সংক্ষিপ্ত জীবনী পাঠ হইয়াছিল। বেতার অনুষ্ঠানের সহিত আমরাও খলিফা বাদল খাঁর অমরাত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করিতেছি।

পরলোকে ডাক্তার কার্ত্তিক শীল

মর্ম্মান্তিক সন্তাপের সহিত আমরা জ্ঞাপন করিতেছি যে, "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" পত্রিকার অন্যতম লেখক কার্ত্তিকচন্দ্র শীল মহাশয় গত ৫ই আশ্বিন মঙ্গলবার রাত্রি ৪-২০ মিনিটের সময় পরলোক গমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালে ইঁহার বয়স মাত্র ৩২ বৎসর ছিল। ইঁহার রচিত গল্প, প্রবন্ধ ও কবিতাদি সঙ্গীত বিজ্ঞান, গল্প লহরী, ভারতবর্ষ, বসুমতী প্রভৃতি মাসিকেও প্রকাশিত হইয়াছে। ইলাসট্রেটেড রিভিউ নামক পাক্ষিক পত্রের তিনি সিনেমা এডিটর ছিলেন। এতদ্ভিন্ন হোমিওপ্যাথিক ডাক্তারীও করিতেন। ইহা ছাড়া তিনি একজন সুদক্ষ বি-কম্ ছিলেন। ইঁহার অকাল মৃত্যুতে শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি আমরা আমাদের সমবেদনা জানাইতেছি ও ভগবানের কাছে ইঁহার পরলোকগত আত্মার সদ্গতির জন্য প্রার্থনা করিতেছি।

পরলোকে প্রসিদ্ধ কথক জগদীশ্বর ভট্টাচার্য্য ভাগবতভূষণ

নদীয়া জেলার কুমারী গ্রাম নিবাসী ৮৬ বৎসর বয়স্ক প্রাচীন কথকচূড়ামণি জগদীশ্বর ভট্টাচার্য্য ভাগবতভূষণ দানাপুরে গত ৬ই আশ্বিন বুধবার প্রাতঃ ৬-৫ মিঃএর সময় দেহ ত্যাগ করিয়াছেন। তত্রত্য প্রবাসী রেলওয়ে বাঙ্গালী যুবক ও বৃদ্ধ ৪০ জন কর্মচারীবৃন্দ তাঁহাকে পুষ্পমাল্যে সুশোভিত করিয়া প্রায় ১০ মাইল দূরবর্ত্তী পাটনার গঙ্গায় লইয়া গিয়া তাঁহার অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া সম্পাদনে বিশেষ সহায়তা করিয়াছেন। ইহাতে প্রবাসী বাঙ্গালীর মধ্যে সহানুভূতি এবং একতার পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার তিরোধানে একজন সুকণ্ঠ, জনগণমনোহরণকারী প্রতিভাশালী প্রাচীন-পন্থী ধর্ম্মপ্রাণ কথকের অভাব হইল। আমরা তাঁহার অমরাত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করিতেছি।

দি প্রবর্ত্তক ট্রাষ্ট লিমিটেড

বার্ষিক অধিবেশন

গত ১৫ই সেপ্টেম্বর, ৬১ নং বহুবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতায় প্রবর্ত্তক ভবনে "দি প্রবর্ত্তক ট্রাষ্ট লিমিটেডের" চতুর্থ বার্ষিক সাধারণ অধিবেশন হইয়াছিল। কোম্পানীর স্থায়ী সভাপতি শ্রীযুক্ত মতিলাল রায় মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। ডিরেক্টারগণের কার্য্য-বিবরণী পাঠ এবং বার্ষিক হিসাবনিকাশ দাখিলের পর নূতন বৎসরের জন্য ডিরেক্টর নির্ব্বাচন হয়। শ্রীযুক্ত মতিলাল রায়, শ্রীকৃষ্ণধন চট্টোপাধ্যায়, শ্রীকৃষ্ণপ্রসাদ ঘোষ, শ্রীইন্দুভূষণ রায়, শ্রীগোপালচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, শ্রীফণিভূষণ রায়, শ্রীপ্রাণতোষ কুমার দাস, শ্রীদেবেন্দ্রনাথ চৌধুরী, শ্রীমণীন্দ্রনাথ নায়েক ও শ্রীনারায়ণ চৌধুরী ডিরেক্টার নির্ব্বাচিত হইয়াছেন।

প্রবর্ত্তক হোসিয়ারী ওয়ার্কসের উদ্বোধন ও প্রবর্ত্তক ভবনের ষষ্ঠ বার্ষিক-উৎসব

গত ১৯শে সেপ্টেম্বর অপরাহ্নে কলিকাতা কর্পোরেশনের মেয়র শ্রীযুক্ত সনৎকুমার রায় চৌধুরী প্রবর্ত্তক সঙ্ঘের নব-প্রতিষ্ঠিত হোসিয়ারী ওয়ার্কসের উদ্বোধন করেন এবং তৎপরে "ইণ্ডিয়ান এসোসিয়েশন হলে" সঙ্ঘের কলিকাতাস্থ অর্থ-কেন্দ্রের ষষ্ঠ বার্ষিক উৎসবে সভাপতিত্ব করেন।

সভায় প্রশস্তি ও সঙ্গীতের পরে সঙ্ঘ-সম্পাদক শ্রীযুক্ত অরুণচন্দ্র দত্ত সভাপতিকে পুষ্পমাল্যে ভূষিত করেন এবং সংক্ষেপে সঙ্ঘের আদর্শ ব্যক্ত করেন। প্রবর্ত্তক ট্রাষ্ট লিমিটেডের অন্যতম ডিরেক্টর শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন চট্টোপাধ্যায় সঙ্ঘের কলিকাতাস্থ অর্থনীতিক কেন্দ্রের বিবরণী পাঠ করেন। সঙ্ঘ-প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত মতিলাল রায় এক দীর্ঘ বক্তৃতা প্রসঙ্গে সঙ্ঘের তথা বাঙালার ধর্ম্ম ও কর্ম্মের বিষয় বিস্তারিত বলেন। রাত্রি ৮ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

দার্জ্জিলিঙে "মানভঞ্জন" অভিনয়

গত ২৮শে আগষ্ট এবং সকলের অনুরোধে পুনরায় ১৯শে সেপ্টেম্বর দার্জ্জিলিং নৃপেন্দ্রনারায়ণ হিন্দু পাবলিক হলে ছোট মেয়েদের দ্বারা "মানভঞ্জন" নাটিকা অভিনয় হইয়াছিল। ৫০০ ভদ্রলোক ও মহিলা উহাতে উপস্থিত ছিলেন। প্রত্যেক বালিকার অভিনয় ও গীত বেশ ভাল হইয়াছিল, 'শ্রীকৃষ্ণের' ভূমিকায় বেবি মমতা রায়, 'শ্রীরাধার' ভূমিকায় পুষ্প ঘোষাল, কুটিলার ভূমিকায় রেণুকা বোসের অভিনয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য। মমতা রায় তাহার কীর্ত্তন গানে এবং "ভীল-বালা", "দেবদাসী" ও "কৃষ্ণ-রাধা" নৃত্যে দর্শকবৃন্দকে চমৎকৃত ও মুগ্ধ করিয়াছিল। সমস্ত আয়োজন ও পরিকল্পনা ভুলুরাণী দেবী ও বেবি মমতার নেতৃত্বে ছোট মেয়েদেরই দ্বারা অনুষ্ঠিত হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

১৪শ বর্ষ } কার্ত্তিক, ১৩৪৪ সাল { ৭ম সংখ্যা

৺বিজয়া

সহৃদয় পাঠক পাঠিকা ও বিজ্ঞাপন-দাতাগণ,
আপনারা আমাদের ৺বিজয়ার প্রীতি-সম্ভাষণ
ও অভিবাদন গ্রহণ করুন। ইতি—

সম্পাদক—
সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

স্বরলিপি

ভজন—আদ্ধা

মৈঁ গিরিধর কো ঘর জাউ
গিরিধর হমারো সাঁচ পীতম
দেখত রূপ লুভাউ।
রৈন পড়ে তবহি উঠি যাউঁ
ভোর ভয়ে উঠি আউঁ,
রৈন দিন ৱাকে সঙ্গ খেলু
জো তৌ তাহি রিঝাউঁ।

জো পহিরাৱে সোহি পহিরু
জো দে সোই খাউঁ,
মেরে উন্‌কী প্রীতি পুরাণী
উন বিন পলনা রহাউঁ।
জহাঁ বৈঠাৱে তিতহিঁ বৈঠু
বেচঅত বিক্‌ জাউঁ,
মীরাকে প্রভু গিরিধর নাগর
বার বার বল জাউঁ॥ *

রচনা—মীরাবাঈ

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীনীলমণি সিংহ

স্থায়ী

২´ [·ধা ধা পা মা গরা] ২´ ০
{ ধ্‌সা -া II রা পা পা মা ⁝ গাঃ রঃ সা রা I গা -রা সা -া ⁝ -া -া } -া -া I
মৈঁ ০ গি রি ধ র ⁝ কো ০ ঘ র জা ০ উঁ ০ ০ ০ ০ ০

-া ধধা ধা ধা ⁝ ধা ণা ধপপা -পা I পপধা -ণর্সর্রা র্সা র্সা ⁝ না -র্সনা ধপা -ধা I
০ গিরি ধ র ⁝ হ মা রো০০ ০ সাঁ০০ ০০০ চ পী ⁝ ত ০০ ম০ ০

-া ধা ধা ধপা ⁝ ণা -ণধা পা মা I মা -পা -মপা -ধা ⁝ পা -া ধপমা -গরসা II
০ দে খ ত০ ⁝ রূ ০০ প লু ভা ০ ০০ ০ ⁝ উঁ ০ "মৈঁ০ ০০০

---

* স্বরলিপিকার কর্ত্তৃক হিজ্‌ মাষ্টারস্‌ ভয়েস্‌ রেকর্ডে গীত।

অন্তরা

২´ ০ ২´ ০
II -া ধা ধা ধপা | ণা -ণধা মা পা I ধা -র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা -া I
০ রৈ ন প০ | ড়ে ০০ ত ব হি ০ উ ঠি | জা ০ উঁ ০

-া র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা I না -র্সা -নর্সা -র্রর্সনা | ধাঃ -ণঃ -পধা -র্রা I
০ ভো র ভ | য়ে ০ উ ঠি আ ০ ০০ ০০০ | উঁ ০ ০০ ০

-া র্রর্গা র্রা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা I না র্সা -নর্সর্রা র্সনা | ধা -া -া -া I
০ ভো০ র ভ | য়ে ০ উ ঠি আ ০ ০০০ ০০ | উঁ ০ ০ ০

-পা পধা র্সা র্রা | র্সর্রা -র্গর্রা র্সনা র্সা I -া র্সা -া র্সা | নর্রা -র্সনা ধপা -ধা I
০ রৈ০ ন দি | ন০ ০০ রা০ কে ০ স ০ ঙ্গ | খে০ ০০ লু০ ০

-া ধা -া ধপা | ণা -ণধা পগা মা I মা -পা -মপা -ধা | পা -া ধপমা -গরসা II
০ জো ০ ত্যৌ০ | তা ০০ হি০ রি ঝা ০ ০০ ০ | উঁ ০ "মৈঁ০০ ০০০"

সঞ্চারী

২´ [গরা] ০ ২´ ০
II {-া সা সা ধ্‌া | সা -া সা -া I -া রা রা গা | সরা -গমা গা -া} I
০ জো প হি | রা ০ বে ০ ০ সো হি প | হি০ ০০ ক ০

-া সরা মা -া | পা -া ধা -ণা I ধপা -ধা পা -া | পা -র্সা র্সর্রা -র্সা I
০ জো০ দে ০ | সো ০ হি ০ খা০ ০ উঁ ০ | মে ০ রে০ ০

ণা -া ণা -ণধপা | -া পা পা ধা I পা -মা মা -া | মা ধা পা ধা I
উন্‌ ০ কী ০০০ | ০ প্রী তি পু রা ০ ণী ০ | উ ন বি ন

মা গা রসা রা | পা -া মা -া II
পু ল না০ র | হা ০ উঁ ০

শেষ অংশ অন্তরার ন্যায়।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

রিস্তু তীব্রতরো যস্মিন্ গান্ধার স্তীব্র সংজ্ঞকঃ।
ধস্তু তীব্রতরঃ প্রোক্তো নিষাদ স্তীব্র নামকঃ॥
অবরোহে ধগৌ নস্তো নাটে রি-স্বর মূর্ছনা॥ ৪৩৪

রিগম পধনি সস নিপ মম পম মর সারি গমরি গম পধনি সধনি সস নিপ সনিপ মম পম মপ মম পম মরি স। রি সনী সসা। ইতি নাটঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

নাট রাগের রি তীব্রতর, গান্ধার ও নিষাদ তীব্র, ধৈবত তীব্রতর। এই রাগের অবরোহে ধ ও গ বর্জ্জিত, মূর্ছনা ঋষভাদি॥ ৪৩৪

বেলাবলী সমুদ্ভূতো মাংশো রিন্যাসকো নটঃ।
অবরোহে গ-হীনঃ স্যাদ্ গান্ধারাদিক-মূর্ছনা॥ ৪৩৫

গম পধনি সসনি ধপ মম পম মম। রিগ মরিস ধনি সধনি সসনি পস (নিষাদস্তারষড়্জয়ো র্চালুঃ) সনি সনিস নিধ পধনি সস নিপ। (সর্বত্র বিকর্ষণম্) ধনী ধপ মমপ মম সরিগ সারিস॥ ইতি নটনারায়ণঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

বেলাবলী মেল হইতে নটনারায়ণ সমুদ্ভূত। মধ্যম ইহার অংশস্বর, ঋষভ ন্যাসস্বর। অবরোহে গান্ধার বর্জ্জিত, মূর্ছনা গান্ধারাদি॥ ৪৩৫

শঙ্করাভরণোৎপন্নে গান্ধার-স্বর বর্জ্জিতে।
অথ সালঙ্ক নাটেঽস্মিন্ স-ন্যাসাংশ সমন্বিতে।
ষড়্জোদ্গ্রাহেণ সম্পন্নে মধাবাম্রেড়িতৌ স্মৃতৌ॥ ৪৩৬

সসরি মম পধ ধপ মসপ মমরি সসা ধপ মপ ধস সরি রিস। রিম মপ ধনী ধপ মম মমরি সসা ধপ মপধ সস রিসা॥ ইতি সালঙ্কনাটঃ॥ তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

সালঙ্ক নাট শঙ্করাভরণ মেল হইতে উৎপন্ন। 'স' ইহার ন্যাস অংশ ও গ্রহস্বর। গান্ধার এই রাগে বর্জ্জিত, ম ও ধ আম্রেড়িত বা দুই তিন আবৃত্তি বিশিষ্ট॥ ৪৩৬

ছায়ানাটস্তু বিজ্ঞেয়ঃ শঙ্করাভরণ স্বরৈঃ।
আরোহণে নিবর্জ্যঃ স্যা দবরোহে গ-বর্জ্জিতঃ।
ধৈবতোদ্গ্রাহ সংযুক্তো বিন্যাসোঽনেক মধ্যমঃ॥ ৪৩৭

ধস সরি গম পধ সনি ধপ মম রিধ পম পম মম মরি ধাপা মম সরি সরি সরি সস॥ ইতি ছায়ানাটঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

ছায়ানাট রাগ শঙ্করাভরণ মেল হইতে উদ্ভূত। ইহার আরোহে 'নি' ও অবরোহে 'গ' বর্জ্জিত। ধৈবত ইহার গ্রহস্বর, ঋষভ ন্যাসস্বর। মধ্যম এই রাগে অনেকবার প্রযুক্ত হয়॥ ৪৩৭

অথো কামোদ-নাটেঽস্মিন্ তীব্র গান্ধার সংযুতে।
ধৈবতোদ্গ্রাহ-সম্পন্নেঽবরোহে ধ গ বর্জ্জিতে॥
স-ন্যাসো মধ্যমাংশঃ স্যাৎ সর্বত্র বহু কম্পনম্॥ ৪৩৮

ধনি সরি গম পধনি সসনি পস নিপ মমপ মম রিস। সসপা মম রিধ ধনি সধনি সরি গম পমম রিস রিস নিগ মপ ধনি সস নিপ সস নিপ নিপ মম পমম রিস। সস পাস মরি সধনি সরি গম পমম সরি সনি পম পধনি সমম মারি সধনি সধনি সসা॥ ইতি কামোদ নাটঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

কামোদ-নাট রাগের গ্রহস্বর ধৈবত, ষড়্জ ন্যাস স্বর ও মধ্যম অংশস্বর। ইহার অবরোহে গান্ধার ও ধৈবত বর্জ্জিত, গান্ধার স্বর তীব্র। ইহার সকল স্বরেই বহু কম্পন বা গমক ব্যবহৃত হয়॥ ৪৩৮

আভীরী-মেলসম্ভূতো হ্যবরোহে ধ স্বরোজ্ঝিতঃ।
অথ ন্যাস বিশেষাঢ্য আভীরী-নাটকঃ স্মৃতঃ।
সস্বরাদি গ্রহন্যাসো যস্মিন্নংশৌ গনীস্বরৌ ॥৪৩৯

সরি গম পধ নিস সস নিপ মমপ মগা উরী সানী উ সসা। পা মসপ মম পপ ধনি সনি পস সরিস সনি পনি পম পমম পপ সসা রিস রিস নীস সা। ইত্যাভীরী নাটঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

আভীরী-নাট রাগ আভীরী মেল হইতে উৎপন্ন। ইহা একটি ন্যাস স্বরের বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন রাগ। ইহার অবরোহে ধৈবত বর্জ্জিত, ষড়্জ ইহার গ্রহ ও ন্যাসস্বর, গান্ধার ও নিষাদ অংশস্বর মূর্চ্ছনা ষড়্জাদি ॥ ৪৩৯

অথ কেদার নাটেঽস্মিন্ আবোহে রিধ-বর্জ্জিতে।
মাদিমেচ গনী তীব্রা ব বরোহে ধ গোজ্ঝিতে ॥ ৪৪০

গম পনী সনি পম মরি সরি সনী সসা। পনি সপনী নিপম মরি মরি সনীস সা। পনি সপনী সস মরিস। গম পনি সমম মপ মম সরিগ মারিস সনিস। সস গমরি মম মরি সরি সনী সসা॥ ইতি কেদার-নাটঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

কেদার-নাট রাগের আরোহে রি ও ধ বর্জ্জিত, অবরোহে ধ ও গ বর্জ্জিত। মধ্যম ইহার গ্রহ স্বর। গান্ধার ও নিষাদ তীব্র ॥ ৪৪০

বরাটী স্বর-সম্ভূতে বরাটী নাটকে পুনঃ।
অবরোহে ধগৌ বর্জ্জ্যৌ ন্যাসাংশৌ ষড়্জ পঞ্চমৌ ॥
ধৈবতোদ্‌গ্রাহ-সম্পন্নে নিময়োঃ কম্পনং ভবেৎ ॥ ৪৪১

ধনি সরি গম পসরি পম পম পম মরি পম মা। সনী সসা॥ ইতি বরাটী নাটঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।
ইতি নবনাটাঃ ॥

বরাটী-মেল হইতে বরাটী-নাট রাগ উদ্ভূত। ইহার অবরোহে ধ ও গ বর্জ্জিত, ষড়্জ ইহার ন্যাসস্বর, পঞ্চম অংশ স্বর ও ধৈবত গ্রহস্বর। নিষাদ ও মধ্যম স্বরে কম্পন ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৪১

গৌরীমেল-সমুৎপন্না রোহণে গনি বর্জ্জিতা।
মধ্যমোদ্‌গ্রাহ ধাংশাদ্যাসাবরী ন্যাস পঞ্চমা ॥ ৪৪২

মপ ধসরি মপম গরি সধ সুরি গরি সধরি ধপম পম গরিম পমপ, রিরি গরিস রিরি মাগরিসা। ইত্যসাবরী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

গৌরীমেল হইতে অসাবরী রাগ উৎপন্ন। ইহার আরোহে গ ও নি বর্জ্জিত। মধ্যম ইহার গ্রহস্বর, ধৈবত অংশ স্বর, পঞ্চম ন্যাস স্বর ॥ ৪৪২ ॥

সাবেরী তীব্র গান্ধারা ধৈবতোদ্‌গ্রাহ-সম্ভবা।
মধ্যমাংশা নি-হীনা চারোহণে গ-নি-বর্জ্জিতা ॥ ৪৪৩

ধস রিম মগ রিস রিগ রিসা ধধ সরি মমা পধ ধপ মাগরি। সরি গরি রিস সা ধধ স সরিরি মম পধ ধপ মপ মা মরিস। সরি গরি রিস সা ধধম সরি রিমম পধ ধপ মপ মা মরিস। সরি গরি রি সসা ধ। ইতি সাবেরী। সর্বদা॥

সাবেরী রাগের গান্ধার তীব্র, ধৈবত ইহার গ্রহস্বর, মধ্যম অংশ স্বর। এই রাগে নি বর্জ্জিত স্বর, আরোহে গ ও নি বর্জ্জিত ॥ ৪৪৩

গান্ধারোদ্‌গ্রাহ সালঙ্গে রিগৌ কোমল তীব্রকৌ।
ধন্যাসো মধ্যমাংশশ্চ সর্বত্র বহু কম্পনম্ ॥ ৪৪৪

গম পধনি ধপনী ধপ মপ মাগরী সনী ধধনি সরী সনী ধগম পাগরি সানি ধধ নীসা। মাগরী সনীধ ধনী সসা। ইতি সালঙ্গঃ। সর্বদা॥

সালঙ্গ রাগের গ্রহস্বর গান্ধার, ঋষভ ইহার কোমল, গান্ধার তীব্র, ধৈবত ন্যাসস্বর, মধ্যম অংশ স্বর। ইহার সকল স্বরেই বহু কম্পন ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৪৪

রিত্রয়োদ্‌গ্রাহ সংযুক্তঃ ষড়্জোদ্‌গ্রাহোঽথবামতঃ।
শ্রীরাগ স্তীব্রগান্ধার আরোহে গধ বর্জ্জিতঃ ॥ ৪৪৫

রি রিরি পম গরি গরিস সাসানি সনি ধপ সপ নিস। নি সরিম মপ পনি নি সরি গরি সনি সনি

সনি ধপ মপ মমা মগরি: রিগরি রিগরি সনিনি সসা। ইতি শ্রীরাগঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

তিনটি রি অথবা ষড়্‌জ শ্রীরাগের গ্রহস্বর, ইহাতে তীব্র গান্ধার ব্যবহৃত হয়। ইহার আরোহে গান্ধার ও ধৈবত বর্জ্জিত ॥ ৪৪৫

গৌর্য্যুৎপন্না পহাড়ী স্যাদ্ গান্ধার স্বর-বর্জ্জিতা।
উদ্‌গ্রাহে ষড়্‌জ সম্পন্না ন্যাসাংশয়ো রি-শোভিতা ॥ ৪৪৬

সরি মপ ধপ পম রিম রিস রিরিস নীস। রিস পধ পম পপম রিস রিরি সনী সসা। ইতি পহাড়ী ॥ তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

গৌরী মেল হইতে পহাড়ী রাগ উৎপন্ন। ইহাতে গান্ধার স্বর বর্জ্জিত। ষড়্‌জ ইহার গ্রহস্বর, ঋষভ ন্যাস ও অংশ স্বর ॥ ৪৪৬

বিহঙ্গড়ে গনী তীব্রা বারোহেতু রি-বর্জ্জিতে।
গান্ধারোদ্‌গ্রাহ-সম্পন্নে ন্যাসাংশৌ রি-স্বরোমতঃ ॥
যত্রস্মিন্ পঞ্চমোদ্‌গ্রাহঃ স্যাদারোহে গ-বর্জ্জনম্।
মূর্চ্ছনা মধ্যমে চাপি প-রাহিত্যং সদা ভবেৎ ॥ ৪৪৭

গম পনিস গরি সনি পম গম পম গরি সনীস। পনি সম গারি সনীস। গম পনি সা নীপ মগা রিস নিস রিস নিসা। পনি সারি সম গারি সানি পনি সরি সনি সসা। ইতি বিহঙ্গড়ঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

বিহঙ্গড় রাগের গ্রহস্বর গান্ধার, ন্যাস ও অংশস্বর ঋষভ। এই রাগে 'গ' ও 'নি' তীব্র, আরোহে 'রি' বর্জ্জিত। এই রাগে পঞ্চম গ্রহস্বর হইলে আরোহে 'গ' বর্জ্জিত। মধ্যমাদি মূর্চ্ছনা হইলে 'প' বর্জন করিতে হয় ॥ ৪৪৭

গৌরী-মেল সমুৎপন্না ষড়্‌জোদ্‌গ্রাহ সমন্বিতা।
ন্যাসাংশ গস্বরোপেতা পূর্বী সা সুখদায়িনী ॥ ৪৪৮

সরিগম পধনি সসনি ধপ ধম পপ গগরি গাগম পপম গরিস (তান-সমাপ্তৌ গে বিকর্ষণম্) সরি সরি সস ধপস। সনি ধপ ধপ:ধম গরি গা:। বিকর্ষণম্। রিস সরি গম পধ পগ রিগা রিস গম পম গরিগা। বিকর্ষণম্। রিধ পসা।৹ ইতি পূর্বী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

গৌরী-মেল হইতে পূর্বীরাগ উৎপন্ন। ষড়্‌জ ইহার গ্রহ স্বর, গান্ধার ইহার ন্যাস ও অংশ স্বর। ইহা একটি সুখ-দায়ক রাগ ॥ ৪৪৮

কোমলৌ চ রিধৌ যত্র গনী যত্রচ তীব্রকৌ।
মশ্চতীব্রতরঃ প্রোক্তঃ পূর্বী সারঙ্গকে পুনঃ।
ঋষভোদ্‌গ্রাহ সম্পন্নে গপৌ ন্যাসাংশকৌ মতৌ ॥ ৪৪৯

রিগম পধনি সংনি ধপম পপম গম গারিগ গা সনী সসা। তান সমাপ্তৌ গে বিকর্ষণম্। পপ মধ পম পপম গরিগ সারি সনি সসা। ইতি পূর্বী সারঙ্গঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

পূর্বী সারঙ্গ রাগের গ্রহস্বর ঋষভ, গান্ধার ও পঞ্চম যথাক্রমে ন্যাস ও অংশস্বর। এই রাগে রি ও ধ কোমল, গ ও নি তীব্র, ম তীব্রতর ॥ ৪৪৯

রিস্তু তীব্রতরঃ প্রোক্তস্তীব্র গান্ধার শোভিতে।
সামন্ত সংজ্ঞকে রাগে ন্যাসোদ্‌গ্রাহাংশ ষড়্‌জকে ॥ ৪৫০

সরিগম পধনি সসনি ধপম পমগরি গরিস। সসরি গম পমপ পম রিগ মগরিম সরি গম পধনি সরিগম পমম মগনি সস। নিধপ মমম গরী সরীস নীসসা। ইতি সামন্তঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

সামন্ত রাগের ঋষভ তীব্রতর, গান্ধার তীব্র। ষড়্‌জ ইহার গ্রহ ন্যাস ও অংশস্বর ॥ ৪৫০

ধৈবতোদ্‌গ্রাহ ধাংশান্তো গৌরী মেল সমুদ্ভবঃ।
রাগো মঙ্গলকোশাখ্যো ধনী যত্র সমন্বিতৌ ॥ ৪৫১

ধনি সরি গম পধ পম পপম গরি সরি গম গরি সরি সনি ধস নিধ ধনি সরি সনি ধধ ধনী সসা। গম পম গরি সরি সনি ধসা ধনী স ॥ ইতি মঙ্গলকোশকঃ। সর্ব্বদা ॥

গৌরীমেল হইতে মঙ্গলকোশ রাগ সমুদ্ভূত। ধৈবত এই রাগের গ্রহ অংশ ও ন্যাস স্বর, ইহাতে র্ধ ও নি মিলিত ভাবে ব্যবহৃত হইয়া থাকে ॥ ৪৫১

নাদ রামক্রিয়া গৌরী মেলোৎপন্না ম-ভূষিতা।

ষড়্জোদ্‌গ্রাহাচ নি-ন্যাসারোহে গান্ধার বর্জ্জিতা ॥৪৫২

সসস রিগ মম্মা গম পধনি ধপ্‌ পম পম পম মস। সরি মস গম গম পম গরি সরি নিসস নিধপ মপ মগম পম গম গরি সরি সনি সরি সম্ম গরি সরি সনি সরি মমম গরি সরিস নিসরি মগ গম পধনি ধপ ধপ মপ মগম গরি সরি সনী। সরি মাগরি সরিস ॥ ইতি নাদ রামক্রিয়া ॥ প্রথম প্রহরোত্তরম ॥

'নাদ রামক্রিয়া' রাগ গৌরীমেল হইতে উৎপন্ন। এই রাগ মধ্যম স্বরে ভূষিত। ষড়্জ ইহার গ্রহস্বর, নিষাদ ন্যাসস্বর। ইহার আরোহে গান্ধার বর্জ্জিত ॥ ৪৫২

ক্রমশঃ

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী গৎ

ইমন্—ত্রিতালী

জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—গান্ধার। সমবাদী—পঞ্চম। ব্যবহার—স্ক।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থায়ী

	০				১				+				৩			
I I	সা	রা	গা	রা	গা	হ্মা	পা	ধা	না	ধা	পা	হ্মপা	গা	রা	সা	-া I
	ধ্‌া	ন্‌া	সা	ধ্‌া	ন্‌া	সা	প্‌া	ধ্‌া	গা	রা	গা	পা	গরা	নরা	সা	-া I I

অন্তরা

	০				১				+				৩			
I I	গা	পা	হ্মা	ধা	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	-া	র্সা	না	র্সা	-া I
	র্সা	ধা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	হ্মপা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	হ্মা	গা	-া I
	র্গা	র্রা	র্গা	র্পা	র্গা	র্রা	নর্রা	র্সা	গা	পহ্মা	গা	গা	ধ্‌া	ন্‌া	রা	সা I
	ধ্‌া	সা	ন্‌া	রা	গা	হ্মা	পা	ধা	র্সা	না	ধা	পা	হ্মা	গা	রা	সা I I I I
	গা	ও	য়	ত	গু	ণী	গ	ণ								

রস-কীর্ত্তন

(মাথুর বিরহ)

ঝিঁ ঝিট মিশ্র—লোফা

১। হরি গেও মধুপুরে হাম কুলবালা,
বিপথে পড়ল জৈছে মালতীর মালা।
(তেমন পড়ে আছি, আমি তেমন পড়ে আছি, কেউত আদর করে না গো, আমি তেমন পড়ে আছি) বিপথে পড়ল জৈছে মালতীর মালা।

২। কি কহসি কি পুছসি শুন প্রাণ সজনী,
কৈছনে বঞ্চব ইহ দিবস রজনী।
(সখি উপায় বল্‌গো, জানিস যদি সখি উপায় বল্‌গো, তোরা আমার প্রিয় সখি জানিস যদি উপায় বল্‌গো) কৈছনে বঞ্চব ইহ দিবস রজনী।

৩। নয়ানক নিদ গেও বয়ানক হাস,
সুখ গেও পিয়া সঙ্গ দুঃখ হাম পাশ।
(দুঃখ আমার চির সাথী, কেবল দুঃখ আমার চিরসাথী, সুখ আমায় ছেড়ে গেছে দুঃখ আমার চিরসাথী) সুখ গেও পিয়া সঙ্গ দুঃখ হাম পাশ।

৪। ভনয়ে বিদ্যাপতি শুন বরনারী,
সুজনক দুঃখ দিবস দুই চারি।
(আবার সকলি পাবে, তুমি আবার সকলি পাবে, সুজনের দুঃখ থাকে না গো তুমি আবার সকলি পাবে) সুজনক দুঃখ দিবস দুই চারি ॥

কথা—বৈষ্ণব কবিশিরোমণি বিদ্যাপতি। স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী শেফালিকা মুখার্জ্জী, বি, এ

	০				১				২´				৩			
II	{-া	-া	সা	|	সা	গা	গা	|	মা	-া	মা	|	গা	রসা	-ন্‌সা	I
	০	০	হ		রি	গে	ও		ম	০	ধু		পু	রে০	০০	
	-া	-া	গা	|	গা	গা	মা	|	রা	-গা	-পা	|	মা	-া	-া}	I
	০	০	হা		ম	কু	ল		বা	০	০		লা	০	০	
	{-া	-া	মা	|	মা	মা	মা	|	গা	মা	গা	|	রা	-া	-গা	I
	০	০	বি		প	থে	প		ড়	ল	জৈ		ছে	০	০	
	-সা	-া	সা	|	রা	সা	সা	|	ন্‌া	-া	সা	|	-া	-া	-া}	II
	০	০	মা		ল	তী	র		মা	০	লা		০	০	০	

আথর

	০			১			২´			৩			
II	-া	-া	-া	-া	সা.	সা	সা	গা	রা	গা	-া	-া	I
	০	০	০	০	তে	মন্	প	ড়ে	আ	ছি	০	০	
{	মা	-া	মা	গা	রসা	-ন্সা	সা	গা	রা	গা	-া	-া }	I
	আ	০	মি	তে	ম০	০ন্	গ	ড়ে	আ	ছি	০	০	
{	মা	মা	মা	মা	মা	-মা	মা	মা	মা	মা	-া	-পা	I
	কে	উ	ত	আ	দ	র	ক	রে	না	গো	০	০	
	গা	-া	মা	গা	রসা	-ন্সা	সা	গা	রা	গা	-া	-া }	I
	আ	০	মি	তে	ম০	০ন্	প	ড়ে	আ	ছি	০	০	
{	মা	পা	পা	পা	পা	-মা	মা	মা	মা	মা	-া	-পা	I
	কে	উ	ত	আ	দ	র	ক	রে	না	গো	০	০	
	গা	-া	মা	গা	রসা	-ন্সা	সা	গা	রা	গা	-া	-া }	I
	আ	০	মি	তে	ম০	০ন্	প	ড়ে	আ	ছি	০	০	
	-া	-া	মা	মা	মা	মা	গা	মা	গা	রা	-া	-গা	I
	০	০	বি	প	থে	প	ড়	ল	জৈ	ছে	০	০	
	-সা	-া	সা	রা	সা	-সা	ন্া	-া	সা	-া	-া	-া	II*
	০	০	মা	ল	তী	র	মা	০	লা	০	০	০	

* অন্যান্য কালের পদ ও আথর প্রথম কলির অনুরূপ গীত হইবে। —লেখিকা

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

গঞ্জন

ষোলটি দীর্ঘমাত্রার ছন্দ এবং বৈঠকী ঢিমে তেতালার অনুরূপ। এই ছন্দকে চলিত কথায় বলে বড় ডাঁশ-পাহিড়। গায়কগণ ইহাতে আটটি মাত্রারই হিসাব রাখেন তাহাতে ইহা দুই ওয়ার্দ্দার একটি ডাঁশপাহিড় তালেই পরিণত হয়। কিন্তু আমার শ্রীখোল শিক্ষক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় এবং তাঁহার কীর্ত্তন-সতীর্থ শ্রীগদাধর দাস বাবাজীর মুখে "শ্যামের মুখখানি পূর্ণিমার শশী" এই প্রসিদ্ধ গান শুনিয়াছি। তাঁহারা পূর্ব্বাপর ষোল মাত্রাই বজায় রাখেন। এই ছন্দে চারিটি তাল এবং প্রতি তালের পরে তিনটি করিয়া কোষী। সঙ্গীত দামোদর মতে ইহার লক্ষণ এই—

> একতালো ভবে শ্রেষ্ঠঃ
> ক্রমেণাপি চতুষ্টয়ম্।
> শেষো শূন্যং গঞ্জনঞ্চ
> সর্ব্বতো মুনি ভাষিতম্॥

লয়

```
   +                            ২
   |      ০      ০      ০      |     ০     ০
১। ঝিনা   কঝি   নাক   ঝিনা   ঝা    ঝা    তা    তা

          ৩                    ৪
   ০      |      ০      ০      ০      |      ০      ০
   খেটা   তা    খেটা   তা    খেটা   তা    খি    খিখি

   ০
   গুর্ গুর্ গুর্ গুর্

   +                          ২
   |      ০      ০      ০     |      ০      ০
২। ধিধি  দাধি  দিদা   ধি    গিগি   দাঘি   নিতা

                ৩                               ৪
   ০     |     ০                    ০      ০     |    ০
   খেটা   তা   (আআ) কুর্‌কুর্ তেতা   খেটা   তা   খি

   ০      ০
   খিখি   গুর্ গুর্ গুর্ গুর্
```

ইহাতে লহর ইত্যাদি সব ডাঁশপাহিরের মত। তবে ১৬ মাত্রা বজায় রাখিয়া কেহ গান করিলে ইহাতে দুই ওয়ার্দ্দার সব বোল সঙ্গত হইবে।

ধরা

ইহাতে ৮টি দীর্ঘ মাত্রা এবং চারিটি তাল। প্রতি তালের পরে একটি করিয়া ফাঁক। দ্বিতীয় তাল হইতে ইহার গান আরম্ভ হয়। বীরভূম জেলার প্রসিদ্ধ শ্রীখোল বাদক ৺অবধূত বন্দ্যোপাধ্যায় আমাদিগকে বলিয়াছিলেন যে ধরা শাস্ত্রোক্ত ধরণ তালের নামান্তর। কিন্তু সঙ্গীত দামোদরে ধরণ তালের যেরূপ লক্ষণ দেওয়া হইয়াছে তাহার সঙ্গে প্রচলিত ধরা তালের মিল নাই।

লয় (দুই ওয়ার্দ্দায়)

```
২            ৩           ৪           +
|      ০     |      ০     |      ০     |    ০
ঝাখি   ঝাখি   ঝাখি   তা   ঝাখি   তাখি   তা   খিখি

       ২            ৩           ৪           +
       |      ০     |      ০     |      ০     |
খিখি   ঝাখি   ঝাখি   তা    তা   খিখি   তাখি   তা

০
খিখি   খিখি
```

লহর

```
   +                  ০
১। (ধেই তেটে নাগ ধেনে ধেনে নাগ ধা (আ) ৩
```

ঐ লঘু একবার

২। (তা গুর্ গুর্ ধি নাক তিটি নাক তিটি নাক তিটি)২

দাধি নাধি নাও দাধি নাধি নিদা ধিনি তাক

ঘিনি তাক থিনি তাথি নাও

হাত ও ঘাঁত ডাঁসপাহিড়ের মত। অতিরিক্ত দুইটি ঘাঁত দেওয়া হইল।

১। ধো(ও) ধেলা (আ)স্তা খিটি খেটা (আ)ত্থি নিতা

খিটি তাগ ধেলা (আ)স্তা খিটি ঝা (আ)

খে(এ) তেটে খে(এ) তেটে গেঘেতেটে ধিনা

খেটা (আ)ত্থি নিতা খেটা তিনি তাথি তা(আ)

কুর্‌কুর্ তিনি খেটা তিনি খেটা তাগ ধেলা

(আ)স্তা খিটি ঝা (আ আ) কুর্ কুর্ তিনি খেটা

তিনি খেটা তাগ ধেলা (আ)স্তা খিটি ঝা (আআ)

কুর্‌কুর্ তিনি খেটা তিনি খেটা তাগ ধেলা

(আ)স্তা খিটি ঝা

২। তা (আ) তা তাখেটা তা (আ) তা তাখেটা

তা (আ) তা তাখেটা ধেইয়া ঝাতিনি তাখেটা

ঝাতিনি তাখেটা ঝাতিনি তাখেটা ধেইয়া

তাকতা কতাক তাকতা ধেইয়া দিগিদি গিদিগি

দিগিদা ধেইয়া দাধিনি তাথিটি ঝা (আ আ)

দাধিনি তাথিটি ঝা (আ আ) দাধিনি তাথিনি

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

দুর্গা—ত্রিতাল

এরি আজরে শুভদিন মাই
সব মিল গাও মঙ্গলাচার।
সদারঙ্গিলে মহম্মদ শাহ ঘর,
ক্যায়সে আজ বাজে মৃদঙ্গ
বীণ আওর বাজে কটতার॥

রচনা—সদারঙ্গ। স্বরলিপি—শ্রীসুচারুভূষণ প্রামাণিক

আস্থায়ী

১ | ২´ | ৩ | ০
পা II {পা ধা -া পা | মা -রা -া -া | পা পা মা মা | রা -া (সা পা)} সা -া I
এ রি আ ০ জ | রে ০ ০ ০ | শু ভ দি ন | মা ০ ই এ ই ০

সা´ সা´ সা´সা´ ধা | সা´ধা -া রা´ -া "।" পা ধা পা | মা -রা রা পা iI
স ব মি০ ল | গা০ ০ ও ০ ০ ম ঙ্গ লা | চা ০ র এ

অন্তরা

১ | ২´ | ৩ | ০
II মা মা -পা -ধা | সা´ -া সা´ -া | সা´ -া সা´ সা´ | রা´ -া সা´ সা´ I
স দা ০ র | ঙ্গি ে লে ০ | ম হ ম্ম দ | শা হ ঘ র

১ | ২´ | ৩ | ০
সা´ধা রা´ সা´ -ধা | মা -পা -ধা সা´ | রা´ -মা´ -রা´ সা´ | পা -ধা মা রা I
ক্যা য় সে ০ | আ ০ ০ জ | বা ০ ০ জে | মৃ ০ দ ঙ্গ

১ | ২´ | ৩ | ০
পা -া -া পা | সা রা মা পা | ধা -সা´ পা ধা | মা -রা রা পা II
বী ০ ০ ণ | আ ও র বা | জে ০ ক ট | তা ০ র এ

নীলাম্বরী

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

রাগিণী পরিচয় :—ইহা একটি অপ্রচলিত রাগিণী। সঙ্গীত শাস্ত্রে নীলাম্বরীর যেরূপ ধ্যানের উল্লেখ আছে, তাহা নিম্নে প্রদত্ত হইল,—

"স্বর্ণপ্রভা সুন্দর গৌরগাত্রা।
সুকেশীস্যাৎ পরমা বিচিত্রা॥
শুভ্রবস্ত্রং পরিধানা অমৃতো ফলোদ্যানঃ।
মধ্যে কান্ত বিরহে মগ্না চয়নে পুষ্পম্॥
রত্নালঙ্কার বর্জ্জিতা বিহারেণ একাকী।
স্যা নীলাম্বরী রাগিণীম্॥"

"মধ্যমাংশ গ্রহন্যাসো সৌবিরী মূর্চ্ছনামতা,
পরাজিকা গৌরী সংযুক্তা তস্যোৎপত্তিঃ নীলাম্বরী॥"

"নারদীয় পঞ্চমসার সংহিতা" গ্রন্থে, রাগ বসন্তের প্রথম পত্নীরূপে নীলাম্বরীকে প্রাপ্ত হওয়া যায়। সঙ্গীত পারিজাত মতে ইহা সম্পূর্ণ জাতীয়, শুদ্ধমেল হইতে উদ্ভূত এবং "বহুকল্প-মনোহরা"। সঙ্গীত মহোদধি গ্রন্থে নীলাম্বরীকে, মালকোষের ভার্য্যা বলা হইয়াছে :—

"কৌশিকী দেবগিরী চ বখারী মোহনী তথা।
নীলাম্বরী পুনর্জ্জেয়া কৌশকস্য বরাঙ্গনা॥
ইতি সঙ্গীত-মহোদধৌ (২।১৫)

আবার অন্যত্র ভৈরব রাগের পুত্র মধু; তাহার পত্নীরূপে ইহাকে পাওয়া যায় :—

"মাধুরী মোহিনী চৈব রেবতী মিষ্টিকা তথা।
নীলাম্বরী পুনর্জ্জেয়া মধুরাগস্য বল্লভাঃ॥"

বর্ত্তমানে, অধুনা যে প্রচলিত মতে গাওয়া হয়, তাহা নিম্নে প্রদত্ত হইল।

ইহা কাফী ঠাটের অন্তর্গত। শ্রেণী, খাড়ব+সম্পূর্ণ। বাদী—পঞ্চম। সম্বাদী—ষড়জ। ইহাতে ষড়জ এবং পঞ্চমের সঙ্গত থাকে। গান্ধার আন্দোলিত। আরোহীতে ধৈবত বর্জ্জিত। ইহার আরোহীতে সঙ্গীতজ্ঞগণ তীব্র গান্ধারও কখন কখন ব্যবহার করেন। রীতি অনুযায়ী ব্যবহার করিলে রাগিণীর রূপ নষ্ট হয় না। মধুমাত ও ভীমপলাশীর সহিত ইহার মিল আছে।

আরোহী :—স র জ্ঞ ম প ণ র্স। অবরোহী—র্স ণ ধ প ম জ্ঞ র স।

স্বরলিপি

নীলাম্বরী—ত্রিতাল

দেখো, মদন মোহন চলি যাত।
কাসে কহুঁ মোরা দুখ কী বাত ॥
এয়্‌সি নিপট নিঠুর নাহি দেখি,
চতুর করত বার·মোরা সাথ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

		০				১				+				৩				
পা পা	II	মা	পা	জ্ঞমপণা	পা	-মা	জ্ঞরসা	সরা	ণ্সা	পা	-া	পা	-া	-া	-া	(পা	-া)	I
দে খো		ম	দ	ন০০০	মো	০	ন০০	চ০	লি০	যা	০	ত	০	০	০	০	০	

০				১				+				৩				
না	-া	না	না	না	-া	ধা	না	-নধপা	পা	না	পনর্সর্রা	নর্সধনা	-পধা	পা	-া	II
কা	০	সে	ক	হুঁ	০	মো	রা	০০০	দু	খ	কী০০০	বা০০০	০০	ত	০	

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	মা	মা	পা	পা	না	না	-া	না	র্সা	র্সা	পা	না	পনা	-র্সর্রা	র্সা	-া	I
	এ	য়্‌	সি	নি	প	ট	০	নি	ঠু	র	না	হি	দে০	০০	খি	০	

০				১				+				৩				
পা	না	পনর্সর্রা	র্সা	না	র্সা	নধা	-পা	মপা	-জ্ঞমা	-পনা	পমা	জ্ঞা	-রা	সা	-া	II II
চ	তু	র০০০	ক	র	ত	বা০	র	মো০	০০	০০	রা০	সা	০	থ	০	

স্বরলিপি

কুমারী—একতালা *

পিয়াকো আবন দিন আগম ভয়ো অব
ক্যায়সে কাটোঁ পল ছণ ঘরি।
জীয়রা তরস ভয়ে দরশ দেখবে কো
পলক যুগ যাত বিতরি॥

ব্যবহার—ঋ জ্ঞ, শ্রেণী—খাড়ব, বিবাদী—ধ, বাদী—প, সম্বাদী—গ, সময়—দিবা চতুর্থ প্রহর।

কথা ও সুর—প্রোঃ শ্রীমণীন্দ্রনাথ বিদ্যাবিনোদ, সরস্বতী। স্বরলিপি—শ্রীফণীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়।

		০	১	+	৩	
II	{পা	জ্ঞপা গা জ্ঞা	-পা না পা	(র্সা -না -পা	-জ্ঞপা গা)	I
	পি	য়া০ কো আ	০ ব ন	দি ০ ০	০০ ন	

+	৩		০	১
র্সা -া র্সা	না পা না	I	পা জ্ঞা -গা	জ্ঞা গা সা
দি ০ ন	আ গ ম		ভ য়ো ০	অ ব ক্যা

* এই গানটী দ্বৈতালিক ছন্দে রচিত। 'একতালা' এবং 'ছয়কী সওয়ারী' একই স্বরলিপিতে উভয় তালে গীত হইতে পারে। 'ছয়কী সওয়ারী'তে এইরূপ বিন্যাস হইবে :—

	৪	৫	০	+	০	২	০	৩
পা	জ্ঞপা গা	জ্ঞা -পা	না পা	র্সা -া	র্সা না	পা না	পা জ্ঞা	-গা জ্ঞা
পি	য়া০ কো	আ ০	ব ন	দি ০	ন আ	গ ম	ভ য়ো	০ অ

০	৪	৫	০	+	
গা সা	-গা -জ্ঞা	-পা ন্	-সা পা	জ্ঞা গা	ইত্যাদি
ব ক্যা	০ ০	০ য়	০ সে	কা টোঁ	

অন্তরার ধরণ সম হইতেই হইবে। বারান্তরে 'ছয়কী সওয়ারী'র ঠেকা ও গান প্রকাশ করিতে ইচ্ছা রহিল। ইহা অষ্টাদশ মাত্রার তাল, বঙ্গদেশে ইহার প্রচলন নাই। প্রকাশিত গানখানির বিশেষত্ব সঙ্গীতামোদীগণের আনন্দবর্দ্ধন করিলে শ্রম সফল জ্ঞান করিব।

+ ৩ ০ ১
-গা -হ্মা -পা | ন্‌া -সা পা I হ্মা গা -া | না না পা
০ ০ ০ | য় ০ সে কা টেঁ ০ | প ল ছ

+ ৩
হ্মা গা -ঋা | সা -া} II
ণ ঘ ০ | রি ০

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II {গা গা পা | হ্মা না পা I র্সা -া র্গা | -র্গা ঋা র্সা
জী য় রা | ত র স ভ য়ো দ | ০ র শ

+ ৩ ০ ১
না পা হ্মা | গা -া সা I গা হ্মা ঋা | -গা পা হ্মা
দে খ বে | কো ০ প ল ক যু | ০ গ যা

+ ৩
গা ঋা ঋা | সা -া} II
ত বি ত | রি ০

তান

+ ৩
১। গহ্মা -পনা -পা | -হ্মপা গা
দি০ ০০ ০ | ০০ ন

+ ৩
২। র্সর্সা -নপা -গহ্মা | -পহ্মা গা
দি০ ০০ ০০ | ০০ ন

০ ১ + ৩
৩। সগা I -হ্মঋা -পহ্মা -গপা | -হ্মপা -নগা -হ্মপা | -নর্সা -র্সর্গা -ঋনা | -পহ্মা -পগা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

৩ ০ ১ + ৩
৪। র্গর্গা -নর্সা -নপা I -হ্মপা -গা -া | -গহ্মা -পর্সা -নপা | -হ্মনা -পহ্মা -গপা | -হ্মগা -ঋসা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

+ ৩
৫। গহ্মা -পনা -র্সনা | -পহ্মা গা
দি০ ০০ ০০ | ০০ ন

০ ১ + ৩
৬। ন্সা I -গহ্মা -গহ্মা -পনা | -হ্মপা -নর্সা -নপা | -হ্মগা -নর্সা -নপা | -হ্মগা -ঋসা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০

+ ৩ ০ ১
৭। হ্মপা -নর্সা -গহ্মা | -পনা -পর্সা -নর্সা I -পহ্মা -পগা -ন্সা | -গহ্মা -পনা -র্সনা |
আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ |

+ ৩
-পহ্মা -পগা -হ্মগা | -ঋা -সা
০০ ০০ ০০ | ০ ০

+ ৩ ০ ১
৮। গহ্মা পর্সা -নপা | -হ্মনা -পহ্মা -গপা | -হ্মগা -ঋসা -ন্সা | -গহ্মা -পা -ন্সা I
আ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০০

+ ৩
-গহ্মা -পা -ন্সা | -গহ্মা -পা
০০ ০ ০০ | ০০ ০

বাঁট

৩ ০ ১
১। গহ্মা পনা | র্সনা পহ্মা ঋপা I হ্মগা হ্মগা ঋসা | ন্সা গহ্মা পনা |
পিয়া কোআ | বন দিন আগ মভ য়ো০ অব | ক্যায় সেকা টোঁ০ |

+ ৩
-র্সা পর্সা নপা | হ্মপা গা
০ পল ছণ | ঘ০ রি

২। ০ র্সর্সা র্সর্সা নপা | ১ নপা হ্মগা পহ্মা | + নর্সা র্সর্সা র্সর্সা | ৩ পপা হ্মপা হ্মগা I
পিয়া ০কো আব | ন দি ০ন আগ | মভ য়ো০ অব | ক্যায় সেকা টোঁ০

০ -গা ঋগা হ্মপা | ১ গঋা সন্ সগা | + হ্মগা হ্মঋা সা | ৩ ন্সা গহ্মা পগা I
০ পল ছণ | ঘ০ রিপি য়াকো | আ০ বন দি | নপি য়াকো আ০

০ হ্মঋা পা হ্মগা | ১ ঋগা নপা হ্মপা | + র্সা
বন দি নপি | য়াকো আ০ বন | দি

৩। সসা পপা I ০ গগা ননা গহ্মা | ১ পনা র্সর্সা র্সর্সা | + নর্সা নর্সা পহ্মা |
পিয়া কোআ বন দিন আগ | মভ য়ো০ অব | ক্যায় সেকা টোঁ০ |

৩ -গা হ্মহ্মা র্গর্গা I ০ র্ঋর্ঋা র্সা নর্সা | ১ নপা নপা হ্মপা | + গহ্মা পনা গহ্মা |
০ পল ছণ ঘ০ রি জীয় | রাত রস ভয়ো | দর শদে খবে |

৩ র্সা র্গর্গা র্সনা I ০ পহ্মা গহ্মা গঋা | ১ সা সসা পপা | + হ্মা গহ্মা গা |
কো পল কযু ০গ যাত বিত | রি পিয়া ০কো | আ বন দি |

৩ ঋগা হ্মা নন্ I ০ সসা পপা নপা | ১ হ্মগা হ্মপা নপা | + সা
নপি য়াকো আ০ বন দি০ নপি | য়াকো আ০ বন | দি

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

ঠেকা : ঢিমে তেতালা—

৩
+ । । । । । । ।
ধা ত্রেকে ধিন্ ধা, ধাগ তিক তেনা কেনা
০ ১
। । । । । । । ।
তা ত্রেকে তিন্ তা, ধাগ ধিগ ধেনা ঘেনা।
+
ধা ॥

উপরের ঠেকাটা বিলম্বিত লয়ের কিম্বা ঢিমে তেতালার। এটা মধ্যলয়ে বাজালে অস্পষ্ট হ'য়ে পড়ে। মধ্যলয়ের ঠেকা নিয়ে পরে দু'কথা আলোচনা করার ইচ্ছা আছে।

বিলম্বিত লয়ে বা ঢিমে তেতালার ঠেকার সঙ্গে "তোড়া" অথবা বোল্ ইত্যাদি বাজাতে হ'লে কি প্রণালী অবলম্বন করা সহজসাধ্য এবং সম্ভব সেই বিষয়ে ব'লছি।

তোড়া : (সোমসহ ৯ মাত্রা)।

০ ১
। । । । ।
তেৎতা কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক তাকক্রান্
। । । +
তা তেরেকেটে ধাতি। ধা ॥

এই তোড়াটা ঠেকার ফাঁক হ'তে বিলম্বিত লয় অনুরূপ বাজাতে পারা যায়। কিন্তু তাতে বাদ্যের সৌন্দর্য্য হানি হয়। সুতরাং তোড়া ঠেকার বিলম্বিত লয়ের ১ম তাল থেকে দীর্ঘে (Double) বাজানোই শ্রুতিমধুর। আবার ইচ্ছা করলে, ঠেকার (বিলম্বিত লয়ে) ১৫ মাত্রা থেকে (১৪ মাত্রা পূর্ণ বাজিয়ে) চৌদূনে বাজানো চলে। এতে মাধুর্য্য বেশ বজায় থাকে। উপরের তোড়াটা দীর্ঘ ক'রলে নিম্নরূপ মাত্রা বসে :—

১
। । ।
তেৎতা কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক তাক
। +
ক্রান্তা তেরেকেটে ধাতি। ধা ॥

এর দীর্ঘ ক'রলেই চৌদূন হবে। তখন মাত্রা প'ড়বে এইরূপ :—

। ।
তেৎতা কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক তাক
+
ক্রান্তা তেরেকেটে ধাতি। ধা ॥

দীর্ঘে তোড়া ও বিলম্বিত বা ঢিমেতে ঠেকা :—

৩
+ । । । । ।
ঠেকাসহ—ধা ত্রেকে ধিন্ ধা; ধাগ তিক তেনা
০ ১
। । । । । ।
কেনা তা ত্রেকে তিন্ তা, তেৎতা কেটেতাক
। । ।
তাতেরে কেটেতাক তাক ক্রান্তা তেরেকেটে
+
ধাতি। ধা ॥

চৌদূনে তোড়া ও বিলম্বিত লয়ে বা ঢিমেতে ঠেকা।

৩
+ । । । । । । ।
ধা ত্রেকে ধিন্ ধা, ধাগ তিক তেনা কেনা
০ ১
। । । । । । । ।
তা ত্রেকে তিন্ তা, ধাগ ধিগ তেৎতা
।
কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক তাক ক্রান্তা
+
তেরেকেটে ধাতি। ধা ॥

বোধ করি একটা উপমাতেই ব্যাপারটা অনেক দূর বোঝা যাবে। "তোড়া" তোল্‌বার প্রণালী সবই এক। ১৬ মাত্রা বোল ও বিশেষতঃ আড়ির "বোল" ঢিমে তেতালার "ফাঁক্‌" হ'তে দীর্ঘে এবং ১ম তাল হ'তে চৌদূনে বাজবে।

যেমন :—

বোল্‌ :—ধাঘে নেধা তেরেকেটে ধাগে নাধা তেরেকেটে ধাধা তেরেকেটে ধাঘে নেধা তেরেকেটে দিন্‌তা কেটেতাক তেরেকেটে তিক্‌তাক তেরেকেটে। ধা ॥

দীর্ঘে :—ধাঘেনে ধাতেরে কেটে ধাগে নাধা তেরেকেটে ধাধা তেরেকেটে ধাঘেনে ধা তেরেকেটে দিন্‌তা কেটেতাক তেরেকেটে তিক্‌ তাক্‌ তেরেকেটে। ধা ॥ এর দীর্ঘ কর্‌লেই চৌদূন হবে।

ভিন্নরূপ ঠেকা :—

ধা দেন্‌ তা, ধিন্‌ ধাগে তেরে কেটে ধিন্‌ তা দেন্‌ তা, ধিন্‌ ধাগে তেরে কেটে ধিন্‌। ধা ॥

উক্ত বোল সহ ঢিমে ঠেকা এবং দীর্ঘে বোল্‌ :—

ধা দেন্‌ তা, ধিন্‌ ধাগে তেরে কেটে ধিন্‌ ধাঘেনে ধাতেরে কেটে ধাগে, নাধা তেরেকেটে ধাধা তেরেকেটে ধাঘেনে ধাতেরে কেটে দিন্‌তা কেটেতাক তেরেকেটে তিক্‌ তাক্‌ তেরেকেটে। ধা ॥

শেষের "ধা" সোমের। ঠেকা পুনরায় বাজাতে হ'লে ঠেকার প্রথম মাত্রাটা ত্যাগ ক'র্‌তে হবে। আলোচ্য ঠেকা দু'টারই প্রথম বাণী "ধা" থাকায় "তোড়া"র বা "বোলে"র "ধা" (সোম) ব্যবহার ক'রে পুনর্ব্বার ঠেকা প্রয়োগ ক'র্‌লে মনে হয়, ঠেকা দু'টার প্রথম বাণী যথাক্রমে "ত্রেকে" এবং "দেন্‌।" বস্তুতঃ তা নয়। অন্য আর একটি অতি সাধারণ এবং নিত্য ব্যবহার্য্য ঠেকা নিয়ে আলোচনা ক'র্‌লে বিষয়টা পরিষ্কার হ'তেও পারে।

না ধিন্‌ (অথবা ধেন) ধিন্‌ ধা না ধিন্‌ ধিন্‌ ধা না তিন্‌ (অথবা তেন্‌) তিন্‌ তা না ধিন্‌ ধিন্‌ ধা। ধা

এর সঙ্গে পূর্ব্বের "তোড়া" এবং "বোল্‌" ১ম তাল কিম্বা ফাঁক থেকে তুলে সোমের "ধা" বাদ্‌ দিয়ে উক্ত ঠেকার প্রথম বাণী "না" থেকেই ঠেকা সুরু করা যেতে পারে। "ধা" ব্যবহার কর্‌লে ঠেকার "না" বাদ দিয়ে "ধিন্‌" কিম্বা "ধেন্‌" থেকে আরম্ভ কর্‌তে হয়। এই প্রকার সর্ব্বত্রই। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

বেহাগ খাম্বাজ—দাদ্‌রা

সে বুঝি এলো ফিরে,
যে নিল বিদায় সেদিন
ভাসায়ে নয়ন নীরে।
আজি মোর আশে পাশে
কে বলে নীরব ভাষে
"সখা তোর ঐযে আসে
ফাগুনের ধীর সমীরে।"

আজি মোর আশে পাশে
শুনি কার চরণ ধ্বনি,
মলয়ে কে গায় যেন
সে বঁধুর আগমনী।
আজি এ আকুল প্রাণে
চেয়ে রই পারের পানে,
তাহারে হেরিতে তীরে
আমার শ্যামল তীরে॥

কথা—শ্রীদেবেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় — সুর—শ্রীপ্রমথবন্ধু দে বি, এস্‌সি

স্বরলিপি—শ্রীমতী নিবেদিতা নাগ

+ ... o ... + ... o

II -া -া পা | পধা মা -া I মগা -রসা রা | গা সা -া I
০ ০ সে | বু০ ঝি ০ এ০ ০০ ল | ফি রে ০

-া -া ·ন্‌া | সা গা মা I পা -া -া | জ্ঞা ধপা -া I
০ ০ যে | নি ল বি দা ০ য়্‌ | সে দি ন্‌

-া -া পা | পা পা পধা I গা -া -পা | মা মা -া I
০ ০ ভা | সা য়ে ন০ য় ০ ন | নী রে ০

মগা -রসা রা | গা সা -া II
এ০ ০০ ল | ফি রে ০

	+				০				+				০			
II	-া	-া	গা	|	মা	গমা	-পধা	I	-নধা	ধা	না	|	র্সা	না	র্সা	I
	০	০	আ	|	জি	মো৹	০০		০০ · র	আ		|	শে	পা	শে	
	০	০	আ	|	জি	এ০	০০		০০	আ	কুল	|	প্রা	ণে	০	

-া	-া	পা	|	না	না	না	I	নর্সা	-নধা	পা	|	ধা	পা	-া	I
০	০	কে	|	ব	লে	নী		র০	০০	ব	|	ভা	যে	০	
০	০	চে	|	যে	রই	পা		রে০	০০	র	|	পা	নে	০	

-া	-া	মা	|	ধা	ধা	ধণা	I	ধা	-র্সা	ণা	|	ধা	পা	-া	I
০	০	স	|	খা	তো	র০		ঐ	০	যে	|	আ	সে	০	
০	০	তা	|	হা	রে	হে০		রি	০	তে	|	তী	রে	০	

-া	-া	পা	|	পা	পা	ধা	I	গা	গা	-পা	|	পাধ	মা	-মা	I
০	০	ফা	|	গু	ণে	র		ধী	র	স	|	মী	রে	০	
০	০	আ	|	মা	র	শ্যা		ম	০	ল	|	তী	রে	০	

মগা	-রসা	রা	|	গা	সা	-া	II
এ০	০০	ল	|	ফি	রে	০	
এ০	০০	ল	|	ফি	রে	০	

	+				০				+				০			
II	-া	-া	সা	|	গা	গা	-া	I	গা	-া	গা	|	মা	গা	-া	I
	০	০	আ	|	জি	মো	র্		আ	০	শে	|	পা৹	শে	০	

-া	-া	সা	|	গা	গা	-মা	I	পা	পা	-া	|	মা	ধপা	-া	I
০	০	শু	|	নি	কা	র্		চ	র	ণ্	|	ধ্ব	নি	০	

-া	-া	মা	|	মা	পা	-া	I	গা	-া	-পা	|	মা	গা	-া	I
০	০	ম	|	ল	য়ে	কে		গা	০	য়্	|	যে	ন	০	

-া	-া	সা	|	ন্া	ধ্া	-ন্া	I	সা	-া	রা	|	গা	সা	-া	II
০	০	সে	|	বঁ	ধু	র্		আ	০	গ	|	ম	নী	০	

স্বরলিপি

বৃন্দাবনী সারং—তেতালা

মা বরষণ গরজন আই মেহরবা রে
পিয়া বিন কছু না সুহা।
এক চঞ্চল ছুজে নিপট ছুবুরি রে লোগবা
তা পৈ সদারঙ্গিলে বরখা-ঋত আই।

জাতি—ওড়ব, ব্যবহার—দুই নি, সময়—দিবা ৩য় প্রহর, বাদী—ঋষভ, সম্বাদী—পঞ্চম।

শিক্ষক—স্বর্গীয় ওস্তাদ খলিফা বাদল খাঁ সাহেব | স্বরলিপি—শ্রীবিভূতি দত্ত, বি, এস্‌সি

০ | ১ | + | ৩
II সা রা ন্া সা | ণ্া প্া ম্া প্া | ণ্া -া -প্া -া | ন্া -া সা -া I
ব র ষ ণ | গ র জ ন | আ ০ ০ ০ | ই ০ মা ০

সা রা ন্া সা | ণ্া প্া ম্া প্া | ণ্া -া -প্া -া | ন্া -া সা -া I
ব র ষ ণ | গ র জ ন | আ ০ ০ ০ | ই ০ মে ০

সা সা -রা -া | ন্া -া -া -া | সা -া -া -া | -রা -রা -মা -পা II
হ র ০ ০ | বা ০ ০ ০ | রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

ণা ণা পা মা | রা সা ন্া সা | ণা -ণা -পা -মা | -রা -সা -ন্া -সা I
পি য়া বি ন | ক ছু না সু | হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০ | ১ | + | ৩
II মা মা পা -া | ণা পা না না | না না র্সা র্সা | -না র্রা র্সা -া I
এ ক চ ঞ্ | চ ল ছু জে | নি প ট ছু | ০ বু রি ০

নর্সা -র্র্মা -র্সর্রা -া | -া র্সা -ণা পা | মা -রা -সা -া | -া সা -া সা I
রে০ ০০ ০০০ ০ | ০ লো ০ গ | বা ০ ০ ০ | ০ তা ০ পৈ

রা মা পা পা | ণা -মা -পা -া | র্সর্সা র্রর্রা র্সণা -পমা | পপা ণণা পমা রসা II
স দা র ঙ্গি | লে ০ ০ ০ | ব০ ০র খা০ ০০ | ঋ০ ত০ আ০ ই০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

গতবারে রাগ-রাগিণীর ধ্যান-মূর্ত্তি নিয়ে যে আলোচনা সমাপ্ত হোয়েছিল, এবারে তারই একটা সদুত্তর পাবার জন্যে আমার বন্ধুকে বল্লুম। তিনি বল্লেন—"কথাটা খুব ভালই বলেছ, কারণ রাগ-রাগিণীর ধ্যান ও স্বর-মূর্ত্তির সম্যক জ্ঞান না থাকলে সাধক অর্থাৎ গায়ক তাকে কথা ও সুর দিয়ে ঠিক ঠিক ভাবে ফুটিয়ে তুলতে পারে না। যেমন ধর..."স্ফটিক রচিত পীঠে রম্য কৈলাস শৃঙ্গে..." ইত্যাদি ভৈরবীর ধ্যান-মূর্ত্তি ও "সম্পূর্ণা ভৈরবী জ্ঞেয়া গ্রহাংশ ন্যাস মধ্যমা..." ইত্যাদির ইঙ্গিতে রিষভ, গান্ধার, ধৈবত ও নিষাদ কোমল (ঋ জ্ঞ দ ণ) আরোহণ অবরোহণে ভৈরবীর স্বর-মূর্ত্তি জানা না থাকলে গায়ক কখনই ভৈরবীর মূর্ত্তি প্রস্ফুটিত করতে পারবে না, কাজেই উভয়েরই জ্ঞান থাকা তার প্রয়োজন।

আমি বল্লুম—"প্রসঙ্গ অবশ্য চল্‌তে থাক, কিন্তু মাঝে একটা কথা আমি জিজ্ঞাসা কোরে নি। এই তুমি যে বল্লে 'কাজেই উভয়েরই জ্ঞান থাকা তার প্রয়োজন'। কিন্তু আমি যদি বলি, স্বর-রূপের জ্ঞান থাকলেই ত চলে, ধ্যান-মূর্ত্তির সার্থকতা কী? কারণ আমরা দেখি, গায়ক ধ্যানকে বাদ দিয়ে অনায়াসেই স্বর-মূর্ত্তির দ্বারা রাগ-রাগিণীকে লীলায়িত করতে পারে।"

আমার বন্ধু বল্লেন—"লীলায়িত করা আর রাগ-রাগিণীকে অঙ্কিত করা অর্থাৎ মূর্ত্তিমান কোরে তোলাটা এক নয়। অনুলোম-বিলোম-মার্গে স্বরকে নিয়ে তুমি তুলো ধুন্‌তে পার, স্বরের জাল বোনা তাতে সার্থক হোতে পারে, কিন্তু সঙ্গীত কি শুধু স্বরগুলোকে কেবল রাশীকৃত করা? এটা জেন, সঙ্গীতের রাগরাগিণীগুলি কেবল পুস্তকের আক্ষরিক মূর্ত্তি নয়, এদের যথার্থই প্রাণ আছে। সাধকের ঠিক ঠিক আরাধনায় এরা প্রাণবান হোয়েই দেখা দেয়। কবির কল্পনা বোলে এদের ধরে নিয়েই তুমি ভুল করেছ।"

আমি বল্লুম—"কী রকম?"

তিনি বল্লেন—"খর্ব্বং স্থূলতনুং গজেন্দ্রবদনং লম্বোদরং" ইত্যাদি গণপতির দেবরূপের ধ্যান অর্থাৎ অভিজ্ঞতা যদি তোমার না থাকে, তবে চোখ বুজে তুমি কী গণপতির স্থানে একটা পর্ব্বত প্রমাণ হস্তীর মূর্ত্তিকে গঠন কোরে নেবে না? অথবা কোন ধারণাই তোমার গণপতি সম্বন্ধে মনে উঠ্‌তে পারে না। সুতরাং সিদ্ধিদাতা গণপতির পূজায় তাঁর ধ্যান-মূর্ত্তিটার জ্ঞান যেমন অত্যাবশ্যক, রাগরাগিণীর আরাধনায়ও সেরূপ তাদের ধ্যান ও স্বর-মূর্ত্তির জ্ঞান অবশ্যই থাকা প্রয়োজন। আর তুমি যে বল্লে, স্বর-রূপ জান্‌লেই হোল, ধ্যানের কোন দরকার নেই, তা-ই বা কেমন কোরে হোতে পারে? কোন বিষয়ের কথা কইতে গেলেই আগে সে বিষয়টার ছবি তোমার মনে উদিত হবে, ছাপ বা ছবির ধারণা বাদ দিয়ে কোন কথা বা বিষয়ই উঠতে পারে না। গোলাপ ফুল কথাটা মুখে উচ্চারণের বহু পূর্ব্বেই ফুলের ছবিটা তোমার মানস-দর্পণে প্রতিবিম্বিত হোয়ে গেছে, সে প্রতিবিম্বকে লক্ষ্য কোরেই শব্দের ছাপ তুমি বাইরে কথার আকারে দিতে পেরেছ। কাজেই স্বর-রূপের জ্ঞান শুধু থাকলে চল্‌বে না, ধ্যান-মূর্ত্তিও তার অপরিহার্য্য অংশ। কারণ ধ্যানকে অবলম্বন কোরেই তোমার স্বর রাগ-রাগিণীর রূপের অর্থাৎ অঙ্গ প্রত্যঙ্গকে রচিত কোরে লীলায়িত হোতে থাকে, এ দিক দিয়ে বরং তুমি স্বরকে বাদ দিয়ে ধ্যানকেই একমাত্র রাখ্‌তে পার, কারণ ধ্যান স্বতন্ত্র ও স্বর-রূপ পরতন্ত্র জান্‌বে।"

আমি বল্লুম—"বেশ, তোমার কথাই আমি অবশ্য মেনে নিচ্ছি, কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, ধ্যান যদি তোমার স্বতন্ত্র,—শুধু স্বতন্ত্র কেন, লক্ষ্য বা কাম্যই হয়, তবে স্বর-রূপেরই বা প্রয়োজনীয়তা কী? স্বরকে বাদ দিয়ে ধ্যানকেই ত প্রথম হোতে মেনে নিলে আপদ চুকে যায়।"

আমার বন্ধু হেসে বল্লেন—"আপদটা অবশ্য তুমিই কেবল চোকাবার জন্যে ব্যস্ত হোয়ে পড়েছ, কিন্তু রাগ-রাগিণীর আরাধনা বা সাধনা ত আর আপদ চোকান নয়! সঙ্গীত যে সাধনা, এ কথাটা তোমরা ভুলে যাও কেন? সঙ্গীত-শাস্ত্রে রাগ-রাগিণীর ধ্যান বর্ণিত আছে, তাতে তোমার কী? তুমি চোখ দিয়ে দেখে বা পড়ে তার মহিমা কী বুঝবে? এ জন্যই সাধন চাই। পূর্ব্ব পূর্ব্ব সাধকগণ যে দেব-দেবীর ধ্যান সব লিপিবদ্ধ কোরে গেছেন, তুমি কী মনে কর, তা তাদের খেয়ালের কার্য্য? তুমি হয়ত বলবে গাঁজার পয়সা তাদের কম পড়েছিল, কাজেই আবোল তাবোল লিখে বা বোলে গেছে তারা। কিন্তু আমি বলব—তা নয়। এটা জেন, ঋষিরা ছিলেন মন্ত্রদ্রষ্টা। তাঁরা ভাব-চক্ষে দেব-দেবীর মূর্ত্তি প্রত্যক্ষ কোরেছিলেন। এটা তাঁদের স্নায়বিক দুর্ব্বলতা বা মাথার খেয়াল নয়, সত্য সত্যই দর্শন কোরেছিলেন তাঁরা। তাঁরা যে সাধক যে ভাবে দেবতার দর্শন লাভ কোরেছিলেন, সে ভাবেই তিনি তার ধ্যান-মূর্ত্তির আভাস দিয়ে গেছেন। এজন্য একই কালীমূর্ত্তির বিভিন্ন ছাঁচে রূপ-বর্ণনা করা হয়েছে। কেউ বল্‌ছেন—"খড়্গোদ্যতেন্দু-খণ্ডস্রবদমৃতরসপ্লাবি—" ইত্যাদি, কেউ বল্‌ছেন—"করালবদনাং ঘোরাং মুক্তকেশীং চতুর্ভুজাং।" আবার কেউবা বল্‌ছেন—"ধ্যায়েৎ কালীং করালাস্যাং দংষ্ট্রা ঘোর বিলোচনাং—" ইত্যাদি। এটা খুব ভাল কোরেই জেন যে, দর্শন ভেদেই রূপ ভেদ হোয়ে থাকে। রূপের পাশে বাস্তবতা না থাক্‌লে, সে রূপের কোন মূল্যই নেই।"

আমি বল্লুম—"তা হোলে কী তুমি বল্‌তে চাও যে, সঙ্গীত-সাধক অর্থাৎ সঙ্গীত-শাস্ত্রকারগণ সব রাগ-রাগিণীদের বাস্তব মূর্ত্তি স্বচক্ষে বা **ভাব-চক্ষে** দর্শন করেই ধ্যান বর্ণনা করে গেছেন?"

আমার বন্ধু বল্লেন—"নিশ্চয়! নচেৎ তুমি কি বল্‌তে চাও যে, এত বড় সঙ্গীত-বিদ্যাটার কিছুই ভিত্তি নেই? কেবল কতকগুলো কথা বুনে বুনে সুরের ব্যবসা করা? তাঁরা প্রত্যক্ষ কোরেছিলেন, এটা বিশ্বাস কর। আর এটাও জেন, প্রত্যক্ষের উপরই আমাদের হিন্দুধর্ম্ম দাঁড়িয়ে আছে, ছয় ঋষি ছয় ভাবে ব্রহ্মের স্বরূপ দর্শন কোরেই ষড়্‌দর্শন প্রচার কোরে গেছেন। প্রত্যক্ষ দেখার (অনুভূতির) উপরই দর্শন-শাস্ত্রের সার্থকতা নিহিত। "গঙ্গাধর শশিকলা—" মূর্ত্তি দর্শন কোরেই সঙ্গীত-শাস্ত্রকার ভৈরব রাগকে ঐ ভাবেই বর্ণনা কোরে গেছেন; ভাবচক্ষে দর্শন না কর্‌লে, কেবল কল্পনায় ও মূর্ত্তি গঠিত হোতে পারে না। হরিণ না দেখে, হরিণের যথার্থ বর্ণনা কেউ দিতে পারে কী?"

আমি বল্লুম—"পারে বৈকি; শুনে। স্বয়ং দেখ্‌তেই যে হবে, এমন কিছু মানে নেই।"

তিনি বল্লেন—"তুমি না দেখ্‌তে পার, কিন্তু যার কাছ হোতে তুমি শুনবে, তিনি ত তা দেখেছেন? আর যদি বল—না, তিনিও দেখেন নি, আর একজনের কাছে শুনেছেন, তা হোলে তোমাকে অবশেষে এমন একজনকে স্বীকার কর্‌তে হবে, তিনি যথার্থই নিজে দেখেছেন, নচেৎ শোনাও ঠিক ঠিক প্রতিপন্ন হয় না। যে রীতিতে দার্শনিকগণ সর্ব্বজ্ঞ ঈশ্বর স্বীকার করেন, সেরূপে তোমাকে পরিশেষে একজন প্রত্যক্ষ দ্রষ্টা স্বীকার কর্‌তেই হবে।"

আমি বল্লুম—"হাঁ, তা সত্য!"

বন্ধু—"তা হোলে ঐ দর্শনকেই স্বীকার করা হোল। তারপর এক কথা, হরিণের বেলায় হরিণকে না দেখে হরিণের কথা শুনে একটা ধারণা নিয়ে বরং চুপ করা

ন্যায়, সঙ্গীতের বেলায় কিন্তু তা চলে না; এখানে দৃষ্টান্ত ও দার্ষ্টান্তিক বেশ আলাদা হোয়ে পড়ে। সাধকের পক্ষে সদ্গুরুর নিকট মন্ত্র লাভ করলেও, সে মন্ত্র যতদিন না প্রত্যক্ষ হোচ্ছে, ততদিন যেমন তার পূর্ণতা বা সিদ্ধিলাভ সম্ভব নয়, সঙ্গীতেও ঠিক তাই। মন্ত্র-সাধকের সিদ্ধিতে মন্ত্র ও দেবতার ধ্যানে ঐক্য দর্শনের ন্যায়, মন্ত্র-বর্ণিত ধ্যানের রূপায়িত হওয়ার মত সঙ্গীত-সাধক যেদিন স্বর ও ধ্যানের ঐক্য দর্শনে রাগ-রাগিণীর বাস্তব মূর্ত্তি ভাব-চক্ষে দর্শন করতে সক্ষম হবেন, সেদিনই তাঁর স্বরসিদ্ধি সার্থক হবে জানবে। তারপর শাস্ত্রকার নিজে ভাবে দর্শন কোরে ধ্যান লিপিবদ্ধ কোরে গেছেন সত্য, কিন্তু যতদিন না সাধনায় নিজে তাকে রূপায়িত কোরে তুলতে পারছ, ততদিন তোমারি কী বা আমারি কী? শুধু লেখা রয়েছে বল্লে বা শ্লোক মুখস্থ বোলে গেলে ত আর রূপ প্রত্যক্ষ হবে না, অনেক কিছু করতে হবে তার জন্যে। এই অনেক কিছু করার নামই হোচ্ছে—'সাধনা'। সুতরাং তুমি যে বোলেছিলে ধ্যান স্বতন্ত্র বা লক্ষ্য হোলে স্বর বাদ দিয়ে কেবল ধ্যানই মানব, স্বরকে মানব না; তা সঙ্গত হয় কেমন কোরে দেখ। সাধন-মার্গই হোল ধ্যেয় বা আদর্শের ইঙ্গিত, এই ইঙ্গিত ছায়া মাত্র, কায়া নয়। ছায়াকে অনুসরণ কোরেই কায়াকে ধরতে হবে, আর এর নামই হোচ্ছে কল্পনার মাঝে বাস্তবের সন্ধান। ধ্যান বর্ণিত রাগ-রাগিণীর রূপ যেদিন স্বর-সাধনার আলোকে প্রাণবান হোয়ে সাধকের ভাব-চক্ষে রূপায়িত হোয়ে উঠবে, সেদিনই তার সঙ্গীতের সাধনা সার্থক হবে জানবে। শাস্ত্রে একেই দেবতাসিদ্ধি বলা হয়েছে, কিন্তু প্রকৃত সিদ্ধি এরও পরে। অবশ্য সে কথা এখানে আলোচ্য নয়।"

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী

সুখ শান্তি নাই মা শ্যামা
দুঃখ জ্বালা ঘরে-পরে;
অভাব রূপী শত্রুতে মা
নিত্য আমায় পীড়ন করে॥

সংসারেরি হাট-বাজারে
আর কতদিন চলবো ধারে?
নির্ধনী এই সন্তান যে তোর
অর্থ-ধনীর ভয়ে মরে॥

(মাগো) তোর চরণের শরণ পেলে
গরীব আমি থাকব না আর,
এই ধরণীর ধনী-দুলাল
সাত-রাজাও মানবে যে হার।

আমার দেশের গরীব যত
করবো তাদের আমার মত,
সর্ব্ব অর্থের সার অর্থ
দেখাবো মা আমার ঘরে।

সেতারের গৎ

ইমন—তেতালা

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

সম্পূর্ণ—জাতি, ব্যবহার—কড়ি মা, বাদী—গা, সংবাদী—পা। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

আস্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	{ন্‌া	রা	গা	রা |	সা	ন্‌া	ধ্‌া	প্‌া |	সা	-া	সা	ন্‌া |	রা	রা	সা	-া}	I
	ডা	রা	ডা	রা |	ডা	রা	ডা	রা |	ডা	০	ডা	রা |	ডা	রা	ডা	০	

	০				১				+				৩				
	গা	-া	গা	রা |	গা	হ্মা	পা	-া |	পা	রা	-া	গা |	ন্‌া	রা	সা	-া	II
	ডা	০	ডা	রা |	ডা	রা	ডা	০ |	ডা	রা	০	ডা |	ডা	রা	ডা	০	

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	পা	-া	হ্মা	গা |	হ্মা	ধা	না	র্সা |	র্সা	-া	র্সা	র্সা |	না	র্রা	র্সা	-া	I
	ডা	০	রা	ডা |	ডা	রা	ডা	রা |	ডা	০	ডা	রা |	ডা	রা	ডা	০	

	০				১				+				৩				
	না	র্রা	র্গা	র্হ্মা |	র্গা	র্রা	র্সা	না |	ধা	হ্মা	গা	রা |	ন্‌া	রা	সা	-া	II
	ডা	রা	ডা	রা |	ডা	রা	ডা	রা |	ডা	রা	ডা	রা |	ডা	রা	ডা	০	

তোড়া

১। 'ন্ রা গা রা' | (১) ন্রা গরা সন্া ধ্প্া | (+) সা
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডা

২। (১) নধা পক্ষা সন্া ধ্প্া | (+) সা
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডা

৩। (+) গরা ক্ষগা পক্ষা ধপা | (৩) ক্ষগা রসা ন্রা সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডা

৪। (০) ন্রা গরা সা ন্রা | (১) গক্ষা পক্ষা গরা সা | (+) ন্রা গক্ষা পধা নর্সা | (৩) নধা পক্ষা গরা সা
ডারা ডারা ডা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডা

৫। (+) নধা র্সনা ধপা ক্ষপা | (৩) ধপা গরা ন্রা সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডা

৬। (০) পা পক্ষা গক্ষা পক্ষা | (১) সরা গরা ন্রা সা | (+) র্সনা র্রর্সা নধা ক্ষপা | (৩) ধপা গরা ন্রা সা I
ডা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডা

৭। (০) ন্রা গক্ষা পা গক্ষা | (১) পধা না ক্ষপা ধনা | (+) র্সনা ধনা র্সরা র্গরা | (৩) র্সনা ধপা ক্ষগা রসা I
ডারা ডারা ডা ডারা | ডারা ডা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা

৮। (০) ন্রা গক্ষা রগা ক্ষপা | (১) গরা সন্া ধ্প্া ক্ষ্প্া | (+) সা
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডা

৯। (+) গরা সন্া ধ্ন্া সরা | (৩) ন্সা রগা রগা ক্ষপা I (০) নধা পক্ষা পক্ষা গরা | (১) গরা সন্া ধ্প্া ক্ষ্প্া | (+) সা
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডা

+ ৩ ০
১০। র্গা র্সা নধা পহ্মা | গরা সন্‌া ধ্‌না সরা I ন্‌সা রগা রগা হ্মপা |
ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা | ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা |

১ +
গরা সন্‌া ধ্‌প্‌া হ্ম্‌প্‌া | সা
ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা | ড়া

৩ ০ ১ +
১১। গহ্মা পধা পহ্মা গরা I সন্‌া ধ্‌প্‌া সা সন্‌া | ধ্‌প্‌া সা সন্‌া ধ্‌প্‌া | সা
ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়া ড়ারা | ড়ারা ড়া ড়ারা ড়ারা | ড়া

০ ১ +
১২। পহ্মা গহ্মা পধা পহ্মা | ন্‌রা গরা ন্‌রা ধ্‌প্‌া | ধ্‌ন্‌া সরা সন্‌া ধ্‌প্‌া |
ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা | ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা | ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা |

৩ ০ ১ +
সা সা ধ্‌ন্‌া সরা I সন্‌া ধ্‌প্‌া সা সা | ধ্‌ন্‌া সরা সন্‌া ধ্‌প্‌া | সা
ড়া ড়া ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়া ড়া | ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা | ড়া

+ ৩ ০
১৩। ধ্‌ন্‌া সরা সন্‌া ধ্‌প্‌া | সধ্‌া ন্‌সা ধ্‌ন্‌া সরা I সন্‌া ধ্‌প্‌া সধ্‌া ন্‌সা |
ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা | ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা |

১ + ৩
ধ্‌ন্‌া সরা গগা ররা | সন্‌া ধ্‌প্‌া সধ্‌া ন্‌সা | ধ্‌ন্‌া সরা গরা গহ্মা I
ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা | ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা | ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা

০ ১ +
পধা পহ্মা গরা গগা | রসা ন্‌না সন্‌া ধ্‌প্‌া | সা
ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা | ড়ারা ড়ারা ড়ারা ড়ারা | ড়া

১ + ৩
১৪। সরা গহ্মা রগা হ্মপা | গহ্মা পধা হ্মপা ধনা | গ´র্রা স´না ধপা হ্মপা I
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ +
হ্মপা ধনা স´না ধপা | নর্সা র্রর্সা স´না ধপা | হ্মপা হ্মধা পহ্মা গরা |
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা |

৩ ০ ১ +
সা -া গ´র্রা স´না ধা I নধা পহ্মা গা -া | রসা ন্ধ্া প্া -া | সা
ডা ০ ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডা ০ | ডারা ডারা ডা ০ | ডা

০ ১ +
১৫। র্সর্গা র্রর্গা র্সর্রা নর্সা | ধনা পধা হ্মপা গহ্মা | গ´র্রা স´না ধপা হ্মপা |
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা |

৩ ০ ১ +
গরা সন্া সা -া I গ´র্রা স´না র্সা গরা | সন্া সা হ্মপ্া ধন্া | সা
ডারা ডারা ডা ০ ডারা ডারা ডা ডারা | ডারা ডা ডারা ডারা | ডা

১ + ৩
১৬। ন্সা রসা রগা রগা | হ্মগা হ্মপা হ্মপা ধপা | ধনা ধনা স´না স´র্রা I
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ +
স´না ধপা নধা পহ্মা | ধপা হ্মগা পহ্মা গরা | ন্সা রগা হ্মপা ধনা |
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা |

৩ ০ ১ +
র্সা -া ন্সা রগা I হ্মপা ধনা র্সা -া | সন্া ধ্প্া হ্মপ্া ধন্া | সা
ডা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ০ | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডা

১৭। + গহ্মা পপা পপা পপা | ৩ গহ্মা পপা পপা পপা I ০ গহ্মা পপা গহ্মা পপা |
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা |

১ গহ্মা পগা হ্মপা গহ্মা | + গহ্মা পধা পহ্মা গরা | ৩ গহ্মা পধা পহ্মা গরা I
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা

০ গহ্মা পধা গহ্মা পধা | ১ গহ্মা পগা হ্মপা গহ্মা | + গহ্মা পধা পহ্মা গরা |
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা |

৩ ন্রা গরা ন্রা ন্সা I ০ ধ্প্া সরা সন্া ধ্প্া | ১ হ্মপ্া ধ্ন্া সরা গরা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা |

+ গহ্মা পধা নধা পহ্মা | ৩ র্সনা ধপা হ্মগা রসা I ০ র্রর্সা নধা পা পহ্মা |
ডারা ডারা ডারা ডারা | ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা |

১ গরা সা হ্মপ্া ধ্ন্া | + সা
ডারা ডা ডারা ডারা | ডা

ঝঙ্কার *

অপেক্ষাকৃত দ্রুত লয়ে

১৮। + ন্া ০ ০ ন্া | ৩ ০ ন্া ০ ০ | ০ সা ০ ০ সা | ১ ০ সা ০ ০ I
ডা রা রা. ডা | রা ডা রা রা | ডা রা রা ডা | রা ডা রা রা

+ ন্া ০ ০ ন্া | ৩ ০ ন্া ০ ০ | ০ সা ০ ০ সা | ১ ০ সা ০ ০ I
ডা রা রা ডা | রা ডা রা রা | ডা রা রা ডা | রা ডা রা রা

* ঝঙ্কারে ব্যবহৃত (০) বিন্দু চিহ্নগুলি প্রতিটি এক মাত্রা হিসাবে ঝঙ্কারের তারে বাদিত হইবে।

+				৩				০				১				
ন্‌া	০	০	ন্‌া	০	ন্‌া	০	০	রা	০	০	রা	০	রা	০	০	I
ডা	রা	রা	ডা	রা	ডা	রা	রা	ডা	রা	রা	ডা	রা	ডা	রা	রা	
+				৩				০				১				
ধ্‌া	০	০	০	ন্‌া	০	০	০	সা	০	০	০	সা	০	০	০	I
ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	
+				৩				০				১				
ধ্‌া	০	০	০	ন্‌া	০	০	০	সা	০	০	০	সা	০	০	০	I
ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	
+				৩				০				১				
ধ্‌া	০	০	হ্ম্‌া	০	প্‌া	০	০	প্‌া	০	০	প্‌া	০	প্‌া	০	০	I
ডা	রা	রা	ডা	রা	ডা	রা	রা	ডা	রা	রা	ডা	রা	ডা	রা	রা	
+				৩				০				১				
ধ্‌া	০	০	ন্‌া	০	রা	০	০	গা	০	০	গা	০	গা	০	০	I
ডা	রা	রা	ডা	রা	ডা	রা	রা	ডা	রা	রা	ডা	রা	ডা	রা	রা	
+				৩				০				১				
হ্মা	০	০	০	পা	০	রা	০	গা	০	রা	০	সা	০	০	০	I
ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	রা	রা	
+				৩				০				১				
গা	০	০	০	হ্মা	০	০	০	ধা	০	০	০	না	০	০	০	I
ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	
+				৩				০				১				
গা	০	০	হ্মা	০	০	ধা	০	০	না	০	০	র্সা	০	র্সা	০	I
ডা	রা	রা	ডা	রা	রা	ডা	রা	রা	ডা	রা	রা	ডা	রা	ডা	রা	

+				৩				০				১				
না	০	০	০	র্রা	০	০	০	র্গা	০	০	০	র্রা	০	০	০	I
ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	

+				৩				০				১				
না	০	০	০	র্রা	০	০	০	র্সা	০	০	০	র্সা	০	০	০	I
ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	

+				৩				০				১				
না	০	০	০	র্রা	০	০	০	না	০	০	০	ধা	০	০	০	I
ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	

+				৩				০				১				+
র্মা	০	০	০	গা	০	০	০	রা	০	০	০	ন্‌া	০	০	০	সা
ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা

গান

শ্রীইন্দ্র সেন

আমার মৌন নীরব বীণায়
তুমি যে গেয়েছ গান।
ব্যথিত হৃদয়ে তুমি হে মহান
শান্তি করেছ দান॥

আমার আঁধার লগনে
প্রদীপ জ্বেলেছ গগনে,
তোমার পুণ্য আলোক-ধারায়
করায়েছ মোরে স্নান॥

আমার চলার মরু-প্রান্তরে
দিয়েছ নিঝর ধারা,
নির্জ্জন পথে বন্ধুর মত
আমারে দিয়েছ সাড়া।

(তুমি) এসেছ নীরবে গোপনে
আমার জীবন-ভবনে
কত না ছন্দে নব আনন্দে
জাগাতে আমার প্রাণ॥

ভারতীয় সঙ্গীত সমস্যা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

যন্ত্র সঙ্গীতে জনসাধারণের ওপর প্রভাব বিস্তার করতে পারে, এমন ওস্তাদের সংখ্যা আমাদের দেশে খুবই অল্পসংখ্যক। যে কয়জন প্রকৃতই গুণী,—তাঁরাও জনসাধারণের সমুখে বড় একটা আসেন না। তার কারণ ওস্তাদগণ সংস্কারবদ্ধ ব্যক্তিত্বের মর্য্যাদা রক্ষায় বিশেষ যত্নবান থাকেন। আর একটা প্রধান কারণই হচ্ছে যন্ত্রের গলদ ও আর্টিষ্টগণেরও স্থানে স্থানে কতক দক্ষতার অভাব। কোন জলসা বা মজলিসে ওস্তাদগণ খুব কৃতকার্য্য হয়ে উঠতে পারেন না; এক সঙ্গীতজ্ঞগণ ছাড়া আর কেহই তাঁদের বাজনার সমাদর বা প্রশংসা করেন না তার প্রমাণ অনেক functionএই দেখতে পাওয়া যায়। অধিকাংশ স্থলেই দেখা যায় এই সব যন্ত্রের, যেমন, সেতার বীণ, (রুদ্রবীণা) সুর-শৃঙ্গার ও স্বরোদ প্রভৃতি যাবতীয় String Instrumentএর স্বর বা ধ্বনি এত ক্ষীণ যে, তা শুধু কতিপয় সঙ্গীতপ্রিয়দের সম্মুখেই বাজানোর উপযোগী; নতুবা কোন public gatheringএ শত সহস্র ব্যক্তির সম্মুখে এর আশানুরূপ স্থান আজও হয়ে উঠ্‌ছে না। আর্টিষ্টগণ যেখানে বসে যন্ত্র বাজান তার পাঁচ ছয় হাত দূর হতে যন্ত্রের volume (স্বর বা ধ্বনি) বিশেষ রূপে শুনতে পাওয়া যায় না, আর এদিকে হয়ত তাঁরা যে আসরে বাজাচ্ছেন সে আসর পাঁচ ছয় শত লোকে সমাকীর্ণ। এর ফলে অনেক সময়ই মাঝখান থেকে সুরু হয় জনসাধারণের কোলাহল ও হাসিঠাট্টার অভিনয়।

ভারতীয় তন্ত্রী সঙ্গীত যন্ত্রের ভিতর ৪।৫টী যন্ত্রই হচ্ছে প্রধান; সিতার, এস্‌রাজ, স্বরোদ, সুরবাহার, সুরশৃঙ্গার ও বীণ্‌। এবং জনসম্মুখে কয়েকটীর প্রতিপত্তিই হচ্ছে বেশী। অবশ্য এ ছাড়া আরও ক্ষুদ্র বৃহৎ অনেক যন্ত্রই আছে, তা বলা বেশীর ভাগ মাত্র। এই সকল যন্ত্রের ভিতর স্বরোদ ও সুরবাহার যন্ত্রের ধ্বনির উচ্চতা অন্য কয়টী যন্ত্রের চাইতে তুলনায় বেশী; অথচ বেশীর ভাগ স্বরোদ যন্ত্রেরই Soundএ মিষ্টতা না থাকার দরুণ খুব শ্রুতিমধুর হয় না এবং অধিক স্থানেই কর্কশ শ্রুত হয়। সুরবাহার যন্ত্রটীর গলদ তোড়ার দিকটায়ই বিশেষ পরিমাণে দেখা যায়, সুরের রেশ একেবারেই থাকে না; এবং এই দোষটী আমাদের প্রায় প্রত্যেক যন্ত্রেই অল্পবিস্তর বিদ্যমান আছে। এই যন্ত্রটী শুধু রাগ রাগিণীর আলাপ বিস্তারের জন্যই ব্যবহৃত হয়। (সুরবাহার যন্ত্রটীর যন্ত্র হিসাবে volume আরও অধিক পরিমাণে থাকা বাঞ্ছনীয়) সেতার, সুরশৃঙ্গার ও বীণ এই সব যন্ত্রের ধ্বনির উচ্চতা খুব অধিক পরিমাণ পাওয়া যায় না, কিন্তু এ দেশের স্বর-মাধুর্য্য শ্রোতা মাত্রই উপভোগ করে থাকেন। সুরশৃঙ্গার ও বীণে রাগ রাগিণীর আলাপ খুব বিশদরূপে হয়। তার যন্ত্রের ভিতর বীণাই হচ্ছে সর্ব্বপ্রধান। মহীশূরের বীণাকর শেষণ ও বরোদার ফৈয়াসি খাঁর ন্যায় শ্রেষ্ঠ গুণীর বীণা এবং আমাদের বাংলার শ্রেষ্ঠ বীণবাদক দবির খাঁ ও স্বনামধন্য কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের বীণা শোনার মত সৌভাগ্য যাঁদের হয়েছে তাঁদের পক্ষে পৌরাণিক কাহিনীতে ভগবতী বীণাপাণির বীণাঝঙ্কারে জগৎ মুগ্ধ করার কল্পিত ভাব সত্যের মর্য্যাদা নিয়ে মর্ম্মে স্থান পেতে পারে। দেবীর বীণার নিয়ম পদ্ধতি যে কিরূপ ছিল তা আমাদের অজ্ঞাত। কথিত আছে সেই বীণার ঝঙ্কারেই নাকি দেবতামণ্ডলী ও ত্রিভুবন তন্ময় ও বিমুগ্ধ হয়ে থাকতো। এই বীণার বাহ্যিক রূপ দেখেই বোধ হয় আজ আমাদের বীণের সৃষ্টি, নইলে সুরের মর্য্যাদা বোধ ও যন্ত্রসঙ্গীতের পার-দর্শিতার আজকের দিনে বীণাবাদিনী কোন সুন্দরীই

বাস্তবক্ষেত্রে মানস সুন্দরী বীণাপাণির ভাব দ্যোতনার অধিকারিণী হন নি। দুঃখের বিষয় আজ আমাদের এই সব যন্ত্রের প্রধানতঃ ধ্বনির উচ্চতা প্রকাশ না পাওয়ায় এবং স্থান বিশেষে আরও কতক ছোটখাট গলদ বজায় থাকায় জনসাধারণের উপর এদের প্রভাব বিস্তৃত হচ্ছে না আশানুরূপ এবং ইহার ফলে অনেক ক্ষেত্রে যান্ত্রিকদের নিজেদের মনেও বাজনার একটা আশানুরূপ satisfaction আসে না।

ভারতের রাগ রাগিণী যে কত মধুর ও কত গভীর, সূক্ষ্ম মর্ম্মস্পর্শী, এবং বিশ্বসঙ্গীতে এর স্থান যে কত উচ্চ হতে পারে—সে শুধু আজ যন্ত্রের ত্রুটিতেই সম্ভব হচ্ছে না। আমাদের সঙ্গীত যন্ত্রে যে সব রাগ রাগিণীর বিস্তার করে, সুরের মূর্চ্ছনায় ও মীড়ের নানারূপ কায়দা কানুন দেখিয়ে শ্রোতৃমণ্ডলীকে মন্ত্রমুগ্ধবৎ করে রাখা যেত, যদি এই যন্ত্রটির স্বর বা ধ্বনি চারগুণ উচ্চতা ও মধুরতা বজায় রেখে প্রকাশ পেত এবং সেরূপ হলে আজ বিশ্ব-সঙ্গীতে ভারতীয় যন্ত্র সঙ্গীতের স্থান একটা বিশিষ্ট মর্য্যাদা প্রাপ্ত হতো। কাজেই এই সব যন্ত্রের ধ্বনির উচ্চতা ও মধুরতা যে ভাবে বাড়ান যায়, এবং Scaleও নূতন পদ্ধতিতে গঠন করে সর্ব্বতোমুখী সংস্কারসাধনে যত্নবান হওয়া সঙ্গীত-রসিকদের বিশেষ কর্ত্তব্য। আধুনিক আর্টিষ্টগণের সঙ্গে সঙ্গে এই জাতীয় আর নূতন কোন যন্ত্রের সৃষ্টি করা যায় কি না তার প্রতিও বিশেষ লক্ষ্য রাখা উচিত। এ বিষয়ে সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদগণ ও বড় বড় সঙ্গীতপ্রিয় রাজা জমিদারদিগের সাহায্যও বাঞ্ছনীয়—অবশ্য তাঁরা প্রকৃতই যদি অনুভব করেন আমাদের যন্ত্র-সঙ্গীতের এই সব ত্রুটি বিচ্যুতি। আগের দিনে আমাদের এই সমস্ত যন্ত্র যেরূপ নিয়ম পদ্ধতিতে গড়া ছিল, এখনও অধিকাংশ যন্ত্রে হুবহু ঠিক তাই রয়ে গেছে, এবং এর উন্নতিসাধনকল্পে বা বৈচিত্র্য সাধনে কোন চেষ্টাই হচ্ছে না আজ পর্য্যন্ত। উপযুক্ত প্রেরণা ও সংস্কারসাধন সম্ভব হলে আজকের দিনে ভারতীয় যন্ত্র-সঙ্গীত কি স্বদেশে কি বিদেশে ভারতীয় সঙ্গীতকলার শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ করতে পারতো; তার কারণ আমাদের যন্ত্র হতে যেরূপ বিশদভাবে রাগরাগিণীর আলাপ ও বিস্তার সম্ভব হয়,—তা আর কোন দেশের কোন String Instrumentএই solo সেরূপ হয় না মনে হয়। পাশ্চাত্য দেশের Strocking String Instrument-এর ভিতর "গিটার"ই বোধ হয় সর্ব্বপ্রধান এবং তাদের যা'কিছু রাগরাগিণীর বিস্তার ও আলাপ এই যন্ত্র হ'তেই হয়, অন্যান্য যন্ত্রের দ্বারা বড় বিশেষ হয় না এবং এর volumeও খুব বিশেষরূপে পাওয়া যায়। বেহালা যন্ত্রটি এই জাতীয় যন্ত্র হ'তে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র, ইহা সুরের কোমলতা ও স্বর-মাধুর্য্যে জগতের মধ্যে King of all String Instrument বলেই খ্যাত তাদের দেশে, প্রত্যেক Musician-ই তা' বলে থাকেন।

পাশ্চাত্যের Wind Instrumentএর উপরই যথেষ্ট প্রতিপত্তি এবং যন্ত্র সমষ্টির সমবায়ে অর্কেষ্ট্রাকে রূপ দেওয়ারই বেশী প্রচলন, কিন্তু আমাদের দিক দিয়ে ইহা সম্পূর্ণ বিপরীত। String Instrumentএর উপরই আমাদের প্রতিপত্তি ও প্রচলন বেশী এবং আমাদের Importance of Orchestra বর্ত্তমান অর্কেষ্ট্রা এই যন্ত্রের উপরই নির্ভর করছে বেশীর ভাগ। অর্কেষ্ট্রা সঙ্গীত মজলিসে একটা ভাব দ্যোতনা ও উত্তেজনাময় স্বরতরঙ্গের সৃষ্টি করে জনসাধারণের উপর, সেইজন্য আজ পাশ্চাত্যের Artist-গণ ইহার উপরই ঝোঁক দিয়েছেন বেশী এবং তারই ফলে তাদের অর্কেষ্ট্রা আজ সর্ব্বজনপ্রশংসিত। ভারতে অর্কেষ্ট্রার প্রয়োজন, প্রচলন ও প্রতিপত্তি যে সর্ব্বাংশেই পাশ্চাত্যের তুলনায় অনেক নীচে তা সর্ব্বজন-বিদিত। পাশ্চাত্য দেশের অর্কেষ্ট্রার এত জনপ্রিয়তার কারণ শুধু তাদের ভাল Direction ও নানারূপ যন্ত্র সমষ্টি থাকার দরুণ, আর যার ফলে তাদের

Harmonising System হয়েছে সম্পূর্ণ সঠিক। কিন্তু দুঃখের বিষয় আজ পর্য্যন্তও আমাদের অর্কেষ্ট্রাকে আদর্শানুযায়ী সাফল্যমণ্ডিত করে গড়ে তোলবার সেরূপ কোন চেষ্টা হচ্ছে না এবং আদর্শ Indian Orchestra বলে এখন পর্য্যন্ত সেরূপ কোন কিছু দেখতে পাওয়া যায় নি। বর্ত্তমান যুগে এদেশে যে কয়েকটী Orchestra-র সৃষ্টি হয়েছে সে নামমাত্র, তবু ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার এই শৈশব-যুগেও ভারত বিখ্যাত স্বরোদ-বাদক তিমিরবরণের পরিচালনায় তাঁর অর্কেষ্ট্রা যে কতক perfectness প্রাপ্ত হয়েছে ও জনসাধারণ কর্ত্তৃকও তাঁর প্রতিভার দান যে বিশেষ সমাদর লাভ করেছে তা অনেক function-এর ভিতরেই দেখতে পাওয়া যায় এবং যার ফলে আজ আমাদের জাতীয় কয়েকটী Cinema প্রতিষ্ঠানও নির্ভর করছে অনেকাংশে তাঁর এই অর্কেষ্ট্রার দ্বারায়। বর্ত্তমানে আমাদের অর্কেষ্ট্রাকে সাফল্যমণ্ডিত গড়ে তোলবার সর্ব্বাংশে প্রয়োজন। কেননা একমাত্র অর্কেষ্ট্রা দ্বারাই Instrumental Music-এর প্রভাব চতুর্দ্দিকে circulate করা সম্ভব এবং জনসাধারণের সহানুভূতিসম্পন্ন সমাদর লাভ তাতেই আশা করা যায় বেশী। আজকাল কতক ভারতীয় অর্কেষ্ট্রাতে স্থানে স্থানে পাশ্চাত্যের অনুকরণ দেখতে পাওয়া যায়। অথচ, সে সব ক্ষেত্রে ভারতীয় অভারতীয় উভয়বিধ যন্ত্রের সংমিশ্রণের ফলে গঠিত অর্কেষ্ট্রাকে যাই বলা যাক্ জাতীয়তার গৌরব দেওয়া যায় না। ভারতীয় সঙ্গীতের মর্য্যাদা এর ছোট বড় বৈচিত্র্যময় রাগরাগিণীতেই সীমাবদ্ধ থাকে, ইহা সঙ্গীতের আন্তরিক কল্যাণের জন্যই বাঞ্ছনীয়; এবং এ উপায়ে ভারতের নিজস্ব বৈশিষ্ট্যও আমরা বজায় রাখতে সক্ষম হব। তবে, আমাদের এই অর্কেষ্ট্রার সঙ্গীতকে পাকা ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত করার জন্য পাশ্চাত্যের Method নিয়ে তাদের মতন থাকা চাই ভাল Director এবং তাতে ভারতীয় String Instrumentএর সমাবেশে সুর, তাল, মান, লয় প্রভৃতি বজায় রেখে নানা রূপ বেরূপ দিয়ে তার সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করা, সর্ব্বান্তঃকরণে এও লক্ষ্য রাখা চাই যে নূতনত্বের অভাবে বৈচিত্র্যহীন একঘেঁয়েমীও প্রকাশ না পায়। আমাদের রাগরাগিণীতে প্রাচীন বাঁধা পদ্ধতিতে যে সব একঘেঁয়েমী এসে গেছে অধিক ক্ষেত্রে তাতে বিশেষ করে অর্কেষ্ট্রার ভিতর এ সব গলদ সর্ব্বপ্রকারে বর্জ্জনীয়। আমাদের অর্কেষ্ট্রাকে আদর্শানুযায়ী গড়ে তুলতে হ'লে চাই Selection of various Indian Instrument এবং নানারূপ স্কেল সৃষ্ট করে তার Harmoney system গোড়ে তোলা। স্বর বা ধ্বনির মাধুর্য্য বজায় রেখে উচ্চতার দিক দিয়েও যাতে প্রকাশ পায় তার প্রতিও সবিশেষ দৃষ্টি রাখা। ভারতীয় বাদ্যযন্ত্র ও অর্কেষ্ট্রার অকৃতকার্য্যতার একমাত্র প্রধান কারণই হচ্ছে (সঙ্গীতের ভিতর দিয়ে) ধ্বনির উচ্চতা, accent, rest, variation ও নানারূপ expression-এর অভাব বজায় থাকার স্বরূপ। Wind Instrument খুব কমই ব্যবহৃত হয় আমাদের অর্কেষ্ট্রাতে। অথচ অর্কেষ্ট্রার Melodyতে Wind Instrumentএর কদর যে কত গভীর তা পাশ্চাত্য অর্কেষ্ট্রাতেই দেখা যায়। বস্তুতঃ ভারতে যত অসংখ্য শ্রেণীর সঙ্গীত-যন্ত্র প্রচলিত আছে তার ভিতর আমরা String Instrument-এর সংখ্যাই বেশী দেখতে পাই, Wind Instrument-এর সংখ্যা বড় বেশী দেখতে পাওয়া যায় না। বর্ত্তমানে এক Piccolo জাতীয় কয়েকটী যন্ত্রই আমাদের চোখে পড়ে বেশীর ভাগ, কাজেই Wind Instrument-এর উপরও কতক পরিমাণে জোর দেওয়া প্রয়োজনীয় অর্কেষ্ট্রাতে। উপযুক্ত গবেষণায় String ও Wind Instrumentএর Harmonising system-এর একত্র সন্নিবেশে ভারতে অতি উচ্চ শ্রেণীর অর্কেষ্ট্রার প্রবর্ত্তন করা অসম্ভব নহে। কিন্তু তাতে সঙ্গীতজ্ঞ রসিক সুজনের পৃষ্ঠপোষকতা, চেষ্টা ও গবেষণার একান্ত প্রয়োজন। বর্ত্তমানে সেদিকেই আমাদের সবিশেষ দৃষ্টি দেওয়া কর্ত্তব্য। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

যদি নিবিড় নিশীথ রাতে
মুদিয়া আলসে আঁখি,
ঘুমায়ে পড়িগো ভুলে
তবে জাগায়ো আমারে ডাকি।

যদি হেরগো শূন্য শয়নে
তবে ফিরোনা সজল নয়নে,
শুধু সে বিজন ঘরে দাঁড়ায়ো হৃদয়ে
মিলনের আশা রাখি।

যদি রুদ্ধ দুয়ার হেরগো আসিয়া ভবনে,
যদি ডেকে সাড়া নাহি পাও
তবে বাণী রেখে দিও পবনে।

তবু দাঁড়ায়ো ক্ষণেক তরে
ডেকো মোরে সুধাস্বরে,
মিলনের আশা করোনা বিফল
দিওনা গো মোরে ফাঁকি॥

কথা – শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুবোধরঞ্জন রায় বি, এ

সা সা II সা গা মা | পা না না I ধা -র্সা -না | ধপা -া -া I
য দি নি বি ড় | নি শী থ রা ০ ০ | তে০ ০ ০

পা পধা পা | মা মা গা I জ্ঞা -গা -পা | গা -া -া I
মু দি০ য়া | আ ল সে আঁ ০ ০ | খি ০ ০

গা -ধা ধা | ধা ধণা ধা I পজ্ঞা পা -পা | মাপ গা গা I
ঘু মা য়ে | প ড়ি০ গো ভু০ লে ০ | ০ ত বে

ধা সা রা | রা গা পা I পা গা -মা | -গরা -সনা -সা II
জা গা য়ো | আ মা রে ডা কি ০ | ০০ ০০ ০

II -া -া -া | -া পা পা I {গা মা পা | পা -না না I
০ ০ ০ | ০ য দি হে র গো | শূ ০ ন্য

না না র্সা | -া র্সা র্সা I র্সান র্গা র্গা | র্গা র্মা র্গর্রা I
শ য় নে | ০ ত বে ফি রো না | স জ ল০

র্সা র্না র্সা | (-র্সণা ণা ধপা)} I -র্সণা ণা ধা I পা ধা ণা | ণর্রা র্সা ণধা I
ন য় নে | ০০ য দি০ ০০ শু ধু সে বি জ | ন০ ঘ রে০

পা ধা মা | -ণা ধা পা I সা সা ঋা | ঋা জ্ঞা ঋসা I
দাঁ ড়া য়ো হৃ দ য়ে মি ল নে | র আ শা০

ঋা -ঋপা -মপা | জ্ঞা -জ্ঞা -ঋসা II
রা ০০ ০০ | খি ০ ০০

II -া -া -া | -া সা সা I {ন্া ন্া প্া | ন্া ন্া -সা I
০ ০ ০ | ০ য দি রু ০ দ্ধ | দু য়া র্

সা -পা পা | পা পজ্ঞা গা I গা পমা গা | (-গঋা সন্া সা)} I -গা গা মা I
হে র গো | আ সি০ য়া ভ ব নে | ০০ য০ দি ০ য দি

ঋা গা পা | পা ধা না I পধা না -া | -না না র্সা I
ডে কে সা | ড়া না হি পা ও ০ | ০ ত বে

পা র্সা না | ধা ঋপা ঋপা I জ্ঞা ধা পা | (পমা মা -া)} I -মা মা মা I
বা ণী রে | খে দি ও প ব নে | ০ য দি ০ ত বু

গা মা পা | ধা না র্সা I না র্সা -া | -া -া -া I
দাঁ ড়া য়ো | ক্ষ ণে ক ত রে ০ | ০ ০ ০

র্সা র্গা র্রা | র্গা র্মা র্গর্রা I র্সনা র্সা -র্সা | -ণা -ণধা -পা I
ডে কো মো | রে সু ধা০ স্ব০ রে ০ | ০ ০০ ০

পা ধা ণা | ণর্রা র্সা ণধা I পা ধা মা | ণা ধা -পা I
মি ল নে | র০ আ শা০ ক রো না | বি ফ ল্

সা সা রা | রা জ্ঞা রসা I রা -রপা -মপা | জ্ঞা -জ্ঞা -রসা II II
দি ও না | গো মো রে০ ফাঁ ০০ ০০ | কি ০ ০০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার (মোড়)

৪৬৭। + ক ধেটে ধেটে ধা আ ধা ১ ধেত্তা তেটে কত্তা ২ ক ত্রেকেটে তাগ + ধা

৪৬৮। + ক ধেটে ধেটে ধা আ ধা ১ ধেত্তা গদিঘেনে ধা ২ গদিঘেনে ধা গদিঘেনে + ধা

রেলা

৪৬৯। + ধা ধেন্না ধা কত্তা ১ ত্রেকেটে দেৎ ধেরেকেটে কৎ ২ ৺তাকড়ান ৺তাকড়ান ৺তাকড়ান + ধা

৪৭০। + ধেরে কেটে কৎ তেরে ১ কেটে তাগ তাগ তেরে কেটে তাগ ২ তেরে কেটে ঘড়া আন + ধা

\+ ১
৪৭১। ঘেগে তেটে দী ধাত্রে ক্রেধে এন্না কতা
২
থুন কত্তেটে ত্রান কত্তেটে ত্রান কত্তেটে
\+
ত্রান ধা

\+ ১
৪৭২। ধেটে ধাতেরে কেটে তাগ দেৎ ধেরে কেটে
ঘেড়ে নাগ তেরে কেটে নাগ তেরে কেটে
২
তাগ তাগ তেরে কেটে তাগ তেরে কেটে
\+
ঘড়ান ধা

\+ ১
৪৭৩। ধেৎ ধেৎ ঘেনে নাগ ধেরে কেটে কৎ থুন
২ +
থুন তেটে কত্তা ৺ঘড়ানে ধা কতা ধা

\+ ১
৪৭৪। গ্রেদেস্তা কে তেটে কেটে তাগ ঘড়ান দে৫ৎ
২ +
থুন্না কতা ৺তা তা দে কৎ ধা

\+ ১
৪৭৫। কৎ তেটে ঘেনে ঘেনান তেটে দা ত্রেকেটে তাগ
২ +
ক্রেধা থুন্না ৺থুউঙ্গা কেড়ে নাগ ধা

এই বোলগুলি বাঁটের সময় বাজাইলে সুন্দর সঙ্গত হইবে।

ভ্রম সংশোধন

গত মাসের 'পড়ানের' শেষ দুই লাইন ছাপিতে ভুল আছে, সংশোধন করিয়া লইবেন। যথা—

\+ ০ ১ ০ ২ ৩ + ০ ১ ০
ধিন্ দিঘেনে নান্ ধাতাগ তাগদিগ ধা ক্রান ক্রান তেটে তাগ ধা দ্রেগে ঘেনাক দ্রেগে কৎ দেস্তা
২ ৩ +
দেনাক দেনে ধানক ধা

"দিস্তেনে" স্থানে "দিঘেনে"
"দিন" ,, "দিগ"

৩
'তেটে'র উপর ৩য় তাল না হইয়া 'ক্রান'র উপর মাত্রা ও তাল
'ঘেনাক' এর "না"র উপর না হইয়া "ঘের" উপর মাত্রা ও ফাঁক্ হইবে।

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী—তেতালা

ভজরে শ্যামাপদ-পঙ্কজ-রাজ
 পিও পিও পিও মধু হয়ে মাতোয়ারা।
মা, মা, মা ঝঙ্কার মন-মধুকর,
ঝরুক অবিরল অখণ্ড অমৃতধার,
অহর্নিশি অনিমেষে মা'র মুখ নেহার,
 তারা তারা, তারা বলে হয়ে যাও হারা॥

সময়—রাত্রি ২য় প্রহর। জাতি—ঔড়ব-সম্পূর্ণ। ঠাট্—জ্ঞ, ণ। বাদী—ম। সংবাদী—স।

কথা—স্বামী ভপানন্দ

সুর ও স্বরলিপি—স্বামী অপূর্ব্বানন্দ

স্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	র্সা	র্সা	-া	র্সা	ণা	ণা	ধপা	ধা	ণা	-ধা	মা	মা	জ্ঞমা	-পমা	-জ্ঞরা	সসা	I
	ভ	জ	০	রে	শ্যা	মা	প০	দ	প	০	ঙ্ক	জ	রা০	০০	০০	জ০	

	০				১				+				৩				
	রা	সা	ণ্ধ্া	ণ্া	সা	মা	মা	মা	মা	ধা	ণা	ধা	মা	-জ্ঞা	-মজ্ঞা	রসা	II
	পি	ও	পি০	ও	পি	ও	ম	ধু	হ	য়ে	মা	তো	য়া	০	০০	রা০	

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	মা	ণা	-ধা	ণধা	র্সা	র্সা	-া	র্রা	র্র্সা	-র্সা	র্সা	সা	ণা	-র্সা	র্সা	র্সা	I
	মা	মা	০	মা০	ঝ	ঙ্কা	০	র	ম	০	ন	ম	ধু	০	ক	র	

	০				১				+				৩				
	সা	র্মা	র্মা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	-র্রা	র্সা	র্সা	র্সা	ণা	ণা	ধা	র্সা	ণা	ধা	ধা	I
	ঝ	রু	ক	অ	বি	০	র	ল	অ	খ	ণ্ড	অ	মৃ	ত	ধা	র	

০				১				+				৩			
মা	মা	ধা	ণা	ধা	মা	জ্ঞা	রা	সরা	জ্ঞরা	সণ্া	ধ্ণ্া	সা	-মা	মা	মা I
অ	হ	নি	শি	অ	নি	মে	ষে	মা০	র০	মু০	খ০	নে	০	হা	র

০				১				+				৩			
-মা	ধা	ণা	ধা	মা	মা	জ্ঞা	রসা	মা	ধা	ণা	ধা	মা	জ্ঞা	-রা	-সা II
০	তারা	তা	রা	তা	রা	ব	লে০	হ	য়ে	যা	ও	হা	রা	০	০

তান

১।

+				৩			
মধা	ণর্সা	ণধা	মধা	ণণা	ধমা	মজ্ঞা	রসা I
আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

২।

+				৩			
সমা	মজ্ঞা	মধা	ণর্সা	ণধা	মধা	মজ্ঞা	রসা I
আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

৩।

+				৩				০			
ধণা	র্সণা	ধমা	ধণা	র্সজ্ঞা	র্রর্সা	ণধা	মধা I	ণণা	ধমা	মজ্ঞা	রসা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

১			
র্সর্সা	র্সণা	ধধা	পধা
ভ জ	০রে	শ্যামা	পদ

৪।

+				৩			
র্মজ্ঞা	র্রর্গা	ণধা	মধা	ণণা	ধমা	মজ্ঞা	রসা I
আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

+ ৩
৫। ধ্ণ্া সধ্া ণসা মজ্ঞা | মধা ণর্সা মজ্ঞা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
৬। জ্ঞমা পধা ণধা মমা | জ্ঞমা পমা জ্ঞরা সসা | ণ্সা ধ্ণ্া সমা জ্ঞমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
ধণা ধমা জ্ঞমা রসা |
০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
৭। সর্সা র্রর্সা ণধা ণধা | র্সণা ধমা জ্ঞমা জ্ঞমা | ণধা ণধা মমা জ্ঞমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
পগা জ্ঞমা রসা ণ্সা |
০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
৮। জ্ঞর্রা র্সণা র্রর্সা ণধা | র্সণা ধমা ণধা মজ্ঞা | ধমা জ্ঞরা মজ্ঞা রসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১
সরা জ্ঞরা ধণা র্সর্রা I র্সণা ধমা জ্ঞরা সসা | মমা জ্ঞজ্ঞা মমা ধধা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ভজ ০রে শ্যামা পদ

সংবাদ

স্বর্গীয় ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে আচার্য্য ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর গত ১৮ই অক্টোবর সোমবার সকাল বেলা দেহত্যাগ করিয়াছেন। তিনি মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের সুযোগ্য পৌত্র ও বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের

ভ্রাতুষ্পুত্র। তাঁহার পিতা স্বর্গীয় হেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর একজন সুধী ও বৈজ্ঞানিক ছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রনাথ ১৮৬৯ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা জোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়ীতে জন্মগ্রহণ করেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়ঃক্রম ৬৮ বৎসর হইয়াছিল। তিনি প্রথমে সংস্কৃত কলেজে অধ্যয়ন করেন, সেখানকার শেষ পরীক্ষায় তত্ত্বনিধি উপাধি পাইয়া তিনি প্রেসিডেন্সী কলেজে ভর্ত্তি হন। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে তিনি বি, এ, পাশ করেন। হাওড়া মিউনিসিপ্যালিটীর সেক্রেটারীর কার্য্যে তিনি স্বীয় কর্ম্মনৈপুণ্যে কর্তৃপক্ষের বিশেষ প্রশংসা অর্জ্জন করিয়াছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রবাবু আদি ব্রাহ্মসমাজের প্রধান আচার্য্য এবং সম্পাদক ও 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকার দীর্ঘকাল সম্পাদক থাকিয়াই প্রসিদ্ধ হন। বাংলার সর্ব্বাপেক্ষা সম্ভ্রান্তবংশের সন্তান হইলেও তিনি অহঙ্কারশূন্য অমায়িক ছিলেন। তিনি বহু ইংরাজী ও বাংলা পত্রিকায় প্রবন্ধাদি লিখিতেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতি তাঁহার গভীর অনুরাগ ছিল। সঙ্গীত বিষয়ক বহু তথ্যাদি তিনি সংগ্রহ করিয়া গিয়াছেন। তিনি নিজে যেরূপ সঙ্গীতরসগ্রাহী ছিলেন, পুত্র-কন্যাদিগকেও তদ্রূপ সঙ্গীত শিক্ষাদান করিয়াছেন। তাঁহার সুযোগ্যা কন্যা সঙ্গীতভারতী শ্রীযুক্তা বাণী দেবী Dr. Music প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীত গবেষণার জন্য কিছুকাল ইউরোপে ছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রবাবু মৃত্যুকালে স্বীয় সহধর্ম্মিণী, একমাত্র পুত্র শ্রীযুক্ত ক্ষেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর (এডভোকেট হাইকোর্ট), দুই কন্যা, জামাতাদ্বয় দৌহিত্র দৌহিত্রীকে রাখিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুতে একজন প্রকৃত ধর্ম্মনিষ্ঠ, হিতৈষী ও সাত্ত্বিক ব্যক্তিকে আমরা হারাইলাম।

পরলোকে খাঁ সাহেব আব্দুল করিম খাঁ

বোম্বাইএর সুবিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ভারত বিখ্যাত খাঁ সাহেব আবদুল করিম খাঁ গত ২৬শে অক্টোবর রাত্রিতে মাদ্রাজে অকস্মাৎ হৃদযন্ত্রের ক্রিয়া বন্ধ হওয়ায় মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছেন। তিনি ২৬শে অক্টোবর রাত্রিতে মাদ্রাজ হইতে পণ্ডিচারী রওনা হন। গাড়ী ছাড়িবার কিছুকাল পরে তিনি বুকে বেদনা অনুভব করিতে থাকেন। পথিমধ্যে এক ষ্টেশনে তাঁহাকে গাড়ী হইতে নামান হয়; সেইখানেই তাঁহার মৃত্যু হয়।

প্রাচ্য সঙ্গীতে খাঁ সাহেব আব্দুল করিম খাঁর স্থান অতি উচ্চে, সে বিষয়ে কেহই দ্বিমত নহেন। যে ী উপাদানের সমাবেশে গায়ককে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া তাহার অধিকাংশই খাঁ সাহেবের মধ্যে ছিল। তাঁহার ছিল সুমধুর কণ্ঠ, ধীরভাবে রাগ বিস্তারের ক্ষমতা, ও রসবোধ, দরদ ও তানের বৈচিত্র্য। তিন সপ্তকে র বিনাক্লেশে গান করিতে পারিতেন। এ ক্ষমতা লা দেশের অনেক সুগায়কের কামনার বস্তু। তাকে ধীরে ধীরে সুরজালে আচ্ছন্ন করিয়া দীর্ঘ ৩।৪ কাল তিনি যে কিরূপে গান গাহিয়া কাটাইতেন, মন্ত্রমুগ্ধ শ্রোতৃবৃন্দ অনুভবও করিতে পারিতেন না। র গানে সন্তুষ্ট হইয়া গভর্ণমেণ্ট তাঁহাকে খাঁ সাহেব ধিতে ভূষিত করেন। তিনিই ভারতের একমাত্র তকার যিনি আজ পর্য্যন্ত এই সম্মানের অধিকারী াছেন।

গত জানুয়ারী মাসে তিনি "নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত লনী"র অধিবেশনের সময় কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। ার মৃত্যুতে ভারতীয় সঙ্গীত জগতের যে ক্ষতি হইল সহজে পূরণ হইবার নহে।

ইউনিভারসিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে বিরাট সঙ্গীত সভা

গত ১২ই সেপ্টেম্বর রবিবার সন্ধ্যা ৬॥ ঘটিকায় ভারসিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে একটী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের র হইয়া গিয়াছে। কলেজের ছাত্রগণের মধ্যে সে ত প্রতিযোগীতা হয়, তাহার পরীক্ষকগণই প্রধানতঃ সঙ্গীত-সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। কার্য্যকরী কর্ত্তৃক নিয়োজিত বিচারকগণের মধ্যে সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য সুরেন্দ্রনাথ াপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অমিয় সান্যাল, শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, নির্ম্মলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, রাজেন্দ্রনাথ ঘোষ, জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, লালবিহারী বসু, অনাদি দস্তিদার, নির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, রবীন্দ্রমোহন বসু প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণ বিভিন্ন শ্রেণীর সঙ্গীতপ্রতিযোগীতার বিচারকার্য্য সুসম্পন্ন করিয়া ছাত্রগণকে উৎসাহিত করেন। স্কটিস্ চার্চ্চ কলেজের ছাত্র প্রবোধ দে, অধিকাংশ বিষয়ে প্রথম স্থান অধিকার করায়, "মহারাজ জগদিন্দ্রনাথ রায় চ্যালেঞ্জ ট্রফি" এ বৎসর উক্ত কলেজ দ্বারা অধিকৃত হইল। বিচারকগণের সঙ্গীত আসরে সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, যোগীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, রবীন্দ্রমোহন বসু, জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, যামিনীনাথ গাঙ্গুলী প্রভৃতির উচ্চাঙ্গের গীতবাদ্যে উপস্থিত সকলে মোহিত হন। রাত্রি ১০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত পরিমল ঘোষ মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমে এই সভার কার্য্য সুসম্পন্ন হয়।

শারদোৎসব

গত ১৩ই সেপ্টেম্বর সোমবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় 'রঙ্‌মহলে', 'কাষ্টমস্ রিক্রিয়েশন ক্লাবের অনুষ্ঠানে শারদোৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। প্রথমাংশে অনুকূলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ গান, 'বাসন্তী বিদ্যা-বীথি'র ছাত্রী কণিকা চৌধুরী, জ্যোতিকা গাঙ্গুলী, বাণী দাশগুপ্তা প্রভৃতির কচ ও দেবযানী নৃত্য, মালবিকার সভানৃত্য ও দেবদাসী নৃত্য এবং ভারতীয় ঐক্যতান বাদন অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। সুপ্রসিদ্ধ গীত-শিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্রের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত উল্লেখযোগ্য। রাত্রি ৮॥০ ঘটিকায়, শ্রীবিধায়ক ভট্টাচার্য্য ও অনিল ভট্টাচার্য্য প্রণীত

সংবাদ

স্বর্গীয় ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে আচার্য্য ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর গত ১৮ই অক্টোবর সোমবার সকাল বেলা দেহত্যাগ করিয়াছেন। তিনি মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের সুযোগ্য পৌত্র ও বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের

ভ্রাতুষ্পুত্র। তাঁহার পিতা স্বর্গীয় হেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর একজন সুধী ও বৈজ্ঞানিক ছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রনাথ ১৮৬৯ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা জোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়ীতে জন্মগ্রহণ করেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়ঃক্রম ৬৮ বৎসর হইয়াছিল। তিনি প্রথমে সংস্কৃত কলেজে অধ্যয়ন করেন, সেখানকার শেষ পরীক্ষায় তত্ত্বনিধি উপাধি পাইয়া তিনি প্রেসিডেন্সী কলেজে ভর্ত্তি হন। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দে তিনি বি, এ, পাশ করেন। হাওড়া মিউনিসিপ্যালিটীর সেক্রেটারীর কার্য্যে তিনি স্বীয় কর্ম্মনৈপুণ্যে কর্ত্তৃপক্ষের বিশেষ প্রশংসা অর্জ্জন করিয়াছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রবাবু আদি ব্রাহ্মসমাজের প্রধান আচার্য্য এবং সম্পাদক ও 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকার দীর্ঘকাল সম্পাদক থাকিয়াই প্রসিদ্ধ হন। বাংলার সর্ব্বাপেক্ষা সম্ভ্রান্তবংশের সন্তান হইলেও তিনি অহংকারশূন্য অমায়িক ছিলেন। তিনি বহু ইংরাজী ও বাংলা পত্রিকায় প্রবন্ধাদি লিখিতেন। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতি তাঁহার গভীর অনুরাগ ছিল। সঙ্গীত বিষয়ক বহু তথ্যাদি তিনি সংগ্রহ করিয়া গিয়াছেন। তিনি নিজে যেরূপ সঙ্গীতরসগ্রাহী ছিলেন, পুত্র-কন্যাদিগকেও তদ্রূপ সঙ্গীত শিক্ষাদান করিয়াছেন। তাঁহার সুযোগ্যা কন্যা সঙ্গীতভারতী শ্রীযুক্তা বাণী দেবী Dr. Music প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীত গবেষণার জন্য কিছুকাল ইউরোপে ছিলেন। ক্ষিতীন্দ্রবাবু মৃত্যুকালে স্বীয় সহধর্ম্মিণী, একমাত্র পুত্র শ্রীযুক্ত ক্ষেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর (এডভোকেট হাইকোর্ট), দুই কন্যা, জামাতাদ্বয় দৌহিত্র দৌহিত্রীকে রাখিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুতে একজন প্রকৃত ধর্ম্মনিষ্ঠ, হিতৈষী ও সাত্ত্বিক ব্যক্তিকে আমরা হারাইলাম।

পরলোকে খাঁ সাহেব আব্দুল করিম খাঁ

বোম্বাইএর সুবিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ভারত বিখ্যাত খাঁ সাহেব আবদুল করিম খাঁ গত ২৬শে অক্টোবর রাত্রিতে মান্দ্রাজে অকস্মাৎ হৃদযন্ত্রের ক্রিয়া বন্ধ হওয়ায় মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছেন। তিনি ২৬শে অক্টোবর রাত্রিতে মান্দ্রাজ হইতে পণ্ডিচারী রওনা হন। গাড়ী ছাড়িবার কিছুকাল পরে তিনি বুকে বেদনা অনুভব করিতে থাকেন। পথিমধ্যে এক ষ্টেশনে তাঁহাকে গাড়ী হইতে নামান হয়; সেইখানেই তাঁহার মৃত্যু হয়।

প্রাচ্য সঙ্গীতে খাঁ সাহেব আব্দুল করিম খাঁর স্থান যে অতি উচ্চে, সে বিষয়ে কেহই দ্বিমত নহেন। যে কয়টী উপাদানের সমাবেশে গায়ককে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া হয়, তাহার অধিকাংশই খাঁ সাহেবের মধ্যে ছিল। তাঁহার মধ্যে ছিল সুমধুর কণ্ঠ, ধীরভাবে রাগ বিস্তারের ক্ষমতা, ছন্দ ও রসবোধ, দরদ ও তানের বৈচিত্র্য। তিন সপ্তকে তিনি বিনাক্লেশে গান করিতে পারিতেন। এ ক্ষমতা বাঙ্গালা দেশের অনেক সুগায়কের কামনার বস্তু। শ্রোতাকে ধীরে ধীরে সুরজালে আচ্ছন্ন করিয়া দীর্ঘ ৩।৪ ঘণ্টাকাল তিনি যে কিরূপে গান গাহিয়া কাটাইতেন, তাহা মন্ত্রমুগ্ধ শ্রোতৃবৃন্দ অনুভবও করিতে পারিতেন না। তাঁহার গানে সন্তুষ্ট হইয়া গভর্ণমেণ্ট তাঁহাকে খাঁ সাহেব উপাধিতে ভূষিত করেন। তিনিই ভারতের একমাত্র সঙ্গীতকার যিনি আজ পর্য্যন্ত এই সম্মানের অধিকারী হইয়াছেন।

গত জানুয়ারী মাসে তিনি "নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনী"র অধিবেশনের সময় কলিকাতায় আসিয়াছিলেন। তাঁহার মৃত্যুতে ভারতীয় সঙ্গীত জগতের যে ক্ষতি হইল তাহা সহজে পূরণ হইবার নহে।

ইউনিভারসিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে বিরাট সঙ্গীত সভা

গত ১২ই সেপ্টেম্বর রবিবার সন্ধ্যা ৬॥ ঘটিকায় ইউনিভারসিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে একটী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আসর হইয়া গিয়াছে। কলেজের ছাত্রগণের মধ্যে সে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা হয়, তাহার পরীক্ষকগণই প্রধানতঃ এই সঙ্গীত-সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। কার্য্যকরী সভা কর্ত্তৃক নিয়োজিত বিচারকগণের মধ্যে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অমিয় সান্যাল, শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, নির্ম্মলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, রাজেন্দ্রনাথ ঘোষ, জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, লালবিহারী বসু, অনাদি দস্তিদার, নির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, রবীন্দ্রমোহন বসু প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণ বিভিন্ন শ্রেণীর সঙ্গীতপ্রতিযোগীতার বিচারকার্য্য সুসম্পন্ন করিয়া ছাত্রগণকে উৎসাহিত করেন। স্কটিস্ চার্চ্চ কলেজের ছাত্র প্রবোধ দে, অধিকাংশ বিষয়ে প্রথম স্থান অধিকার করায়, "মহারাজ জগদিন্দ্রনাথ রায় চ্যালেঞ্জ ট্রফি" এ বৎসর উক্ত কলেজ দ্বারা অধিকৃত হইল। বিচারকগণের সঙ্গীত আসরে সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, যোগীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, রবীন্দ্রমোহন বসু, জ্ঞানপ্রকাশ ঘোষ, যামিনীনাথ গাঙ্গুলী প্রভৃতির উচ্চাঙ্গের গীতবাদ্যে উপস্থিত সকলে মোহিত হন। রাত্রি ১০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত পরিমল ঘোষ মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমে এই সভার কার্য্য সুসম্পন্ন হয়।

শারদোৎসব

গত ১৩ই সেপ্টেম্বর সোমবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় 'রঙ্‌মহলে', 'কাষ্টমস্ রিক্রিয়েশন ক্লাবের অনুষ্ঠানে শারদোৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। প্রথমাংশে অনুকূলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ গান, 'বাসন্তী বিদ্যাবীথি'র ছাত্রী কণিকা চৌধুরী, জ্যোতিকা গাঙ্গুলী, বাণী দাশগুপ্তা প্রভৃতির কচ ও দেবযানী নৃত্য, মালবিকার সভানৃত্য ও দেবদাসী নৃত্য এবং ভারতীয় ঐক্যতান বাদন অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। সুপ্রসিদ্ধ গীত-শিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত প্রতাপনারায়ণ মিত্রের মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত উল্লেখযোগ্য। রাত্রি ৮॥০ ঘটিকায়, শ্রীবিধায়ক ভট্টাচার্য্য ও অনিল ভট্টাচার্য্য প্রণীত

'পুনর্মূষিকোভব' নামক নাটিকা, শ্রীরবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রযোজনায় 'কাষ্টমস্ রিক্রিয়েশন' ক্লাবের সভ্যগণ কর্ত্তৃক অভিনীত হয়। প্রত্যেকটী চরিত্র অভিনেতৃবৃন্দ অতিশয় দক্ষতার সহিত অভিনয় করিয়াছিলেন। ছবি বিশ্বাস, রবি বন্দ্যোপাধ্যায়, মাখন চক্রবর্ত্তী, গোপাল শীল, মোহিনী চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতির অভিনয় বিশেষ উল্লেখযোগ্য। মিসেস্ কে, সি, দে এবং অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু সভায় উপস্থিত ছিলেন। হলগৃহে প্রায় পাঁচশত দর্শকের সমাবেশ হইয়াছিল।

সঙ্গীত শিক্ষাশ্রমের বিজয়া সম্মিলন

গত ১লা কার্ত্তিক সোমবার ৪৩নং বৃন্দাবন বসাক ষ্ট্রীটস্থ 'গুরুধাম' ভবনে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী গৌরী বোসের উদ্যোগে সঙ্গীত শিক্ষাশ্রমের বিজয়া সম্মিলন মহাসমারোহে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। সহরের বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয়গণ উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে সত্যকিঙ্করবাবু ধ্রুপদ গান করেন; তাঁহার উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদের বৈশিষ্ট্যগুণেই দুই ঘণ্টা ব্যাপী শ্রোতৃমণ্ডলীর চিত্তাকৃষ্ট করিয়াছিলেন। প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদক অরুণচন্দ্র অধিকারী (কেবলবাবু) মহাশয়ের সঙ্গতও বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। পরে রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় খ্যাল গান করেন; কলিকাতার বিখ্যাত তবলাবাদক হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (এটর্নি) মহাশয়ের তবলা সহযোগে তাঁহার গান মধুরতর হইয়াছিল। তৎপরে রামকিষণ মিশ্র এবং তাঁহার ভ্রাতৃদ্বয় খ্যাল গানে সকলকে প্রীত করেন। শিক্ষাশ্রমের উদীয়মান ছাত্র উমাশঙ্কর চট্টোপাধ্যায় একটী মধুর ঠুংরী গান করেন। শেষে সকলের অনুরোধে সত্যকিঙ্করবাবু সেতারে একখানি আলাপ ও গৎ বাজাইয়া সকলকে চমৎকৃত করিয়াছিলেন। হীরেনবাবুর সহসঙ্গতও বিশেষ চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল। রাত্রি ১টায় অনুষ্ঠান শেষ হয়। গৃহকর্ত্তা শ্রীযুক্ত রমেন্দ্রমোহন বসু মহাশয় সকলকে আদর আপ্যায়নে ও জলযোগে পরিতৃপ্ত করেন।

সঙ্গীত-আসর

কিছুদিন হইল কলিকাতা ১৫নং কালীদাস সিংহ লেনে সঙ্গীত-আসর নামক একটী সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান স্থাপিত হইয়াছে। এই প্রতিষ্ঠানের কর্ত্তৃপক্ষদিগের উদ্দেশ্য উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের আলোচনা ও গৌরব বৃদ্ধি করা। এতদ্‌ক্রমে ইঁহাদের সম্প্রতি কয়েকটি সঙ্গীতাধিবেশন হইয়া গিয়াছে। ইহার ৫ম অধিবেশন ৭০নং আমহার্ষ্ট ষ্ট্রীটস্থ সুগায়ক এবং সঙ্গীতাসরের অন্যতম সভ্য শ্রীযুক্ত সুশীলকুমার বসু মহাশয়ের ভবনে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই আসরে শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় খেয়াল ও ঠুংরীর গান করেন এবং প্রসিদ্ধ স্বরোদ-বাদক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তী স্বরোদ বাজান। ইঁহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন স্বর্গীয় আবেদহুসেন খাঁ ও শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের অন্যতম ছাত্র শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় মহাশয়। দীর্ঘ চারি ঘণ্টা গীতবাদ্যাদির পর রাত্রি ১১টায় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

হিট্‌লার গঠিত নব্য জার্ম্মানীর সঙ্গীত-চর্চ্চা

'প্রবর্ত্তকে'র সৌজন্যে।

১৪শ বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৪৪ সাল { ৮ম সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীননীগোপাল গোস্বামী

পূর্ব্বে আমাদের এই বাংলা দেশে গান বাজনার বেশ একটা আদর ছিল। তখনকার দিনে বড়লোকদের বাড়ীতে প্রায়ই গান বাজনা হইত; তাহাতে দেশবিদেশ হইতে সমাগত গায়ক বাদকদের গুণের পরিচয় পাওয়া যাইত। কিন্তু বর্ত্তমানকালে আর তেমন দেখা যায় না। এখন অনেক স্থানে গীত-বাদ্য হয় বটে, কিন্তু সেরূপ অতি অল্পই শুনা যায়। এখন সবই সংক্ষেপে দাঁড়িয়েছে। শিক্ষা ও সাধনা দুইই সংক্ষেপ। সেই সঙ্গে গুণের আদরও সংক্ষেপ হয়ে এসেছে। সঙ্গীত বুঝি আর নাই বুঝি, বাড়ীতে একটা আসর দিলে লোক আমাকে সঙ্গীতানুরাগী বলিয়া জানিল, ইহাতেই আমি সন্তুষ্ট। গায়ক বাদকদের মধ্যেও এরূপ; মাত্র কিছুদিন সাধনা করিয়া সামান্য একটু খ্যাতি পাইলেই তাঁরা সুখী। ফলে প্রকৃত সঙ্গীত বিদ্যা লোপ পাইতেছে।

বাংলাদেশে যখন সঙ্গীত বিদ্যার বিশেষ আলোচনা ছিল, তখন স্বর্গীয় গঙ্গানারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সঙ্গীত শিক্ষার জন্য বাংলাদেশ ছাড়িয়া বহির্গত হন। তিনি তাৎকালীন প্রসিদ্ধ গায়ক মীর নসীরাম শার নিকট বহু সাধ্য সাধনায় অতীব কঠিন এই খাণ্ডারবাণী ধ্রুপদ প্রাপ্ত হন। মীর নসীরাম সকল বাণীই জানিতেন। তিনি সকলকে এই বাণী শিক্ষা দিতেন না। কিন্তু শিষ্য গঙ্গানারায়ণ বাবুর ধীশক্তিতে প্রীত হইয়া পরে ঐ বাণীতেই তাঁহাকে সিদ্ধ করিয়া দেন। গুরুর অনুগ্রহে বিদ্যালাভ করিয়া তিনি গৃহে প্রত্যাগত হন। স্বর্গীয়

হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং যদুনাথ ভট্ট প্রভৃতি তাঁহার নিকট এই বাণী শিক্ষা লাভ করিয়া গুরুর মর্য্যাদা রক্ষা করিয়া গিয়াছেন। ১২৩৭ সালের ৬ই অগ্রহায়ণ, হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কলিকাতা পাথুরিয়াঘাটাস্থ পিতৃভবনে জন্মগ্রহণ করেন। স্বর্গীয় গঙ্গানারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার পিতা। হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কেবল গায়ক ছিলেন না, একজন উচ্চশিক্ষিত ব্যক্তি বলিয়াও পরিচিত ছিলেন। ওরিয়্যাণ্টাল সেমিনারিতে ক্যাপ্টেন রিচার্ডসনের নিকট শিক্ষালাভ করিয়া তিনি 'সিনিয়ার' পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন। পাঁচ ছয়টী ভাষা তিনি জানিতেন। সমর বিভাগের কোনও উচ্চপদস্থ ইংরাজ কর্ম্মচারীর শিক্ষাকার্য্যে তিনি কিছুকাল নিযুক্ত ছিলেন। ধনবানকুলে জন্মগ্রহণ করিয়াও তিনি ত্যাগী ঋষির ন্যায় ছিলেন। খ্যাতিলাভ তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল না, কিন্তু একনিষ্ঠ সাধনার ফলে তিনি একজন প্রসিদ্ধ গায়ক হন এবং শিষ্যগণকে অকাতরে শিক্ষা দিয়া যান। স্বর্গীয় কেশবচন্দ্র মিত্র, মুরারী গুপ্ত, অনন্তরাম মুখোপাধ্যায়, গোপাল মল্লিক প্রভৃতি বিশিষ্ট সঙ্গতকারগণ তাঁহার সহিত সঙ্গত করিয়া আনন্দ লাভ করিতেন। সুরফাক্তা তালের দ্রুতলয়ের পরিবর্ত্তে তাহার বিলম্বিত লয়ে একটী নূতন গান রচনা করিয়া তিনি একদিন উক্ত মল্লিক মহাশয়কে শুনাইলে, সেই গানের নূতন ছন্দের নূতন বোল তৈয়ারি করিয়া পরদিন সঙ্গত করিলে সকলে বিমুগ্ধ হন। খাণ্ডারবাণী ধ্রুপদে যে বজ্রগম্ভীর ধ্বনিতে কণ্ঠ হইতে গমকাদি বাহির করিতে হয়, তাহার অভাবে কেহ কেহ এখন এই বাণীর সহিত অন্য বাণীর চাল মিশাইতে বাধ্য হইয়াছেন। কিন্তু মিশ্রিত করিয়া বিশুদ্ধ স্বর্ণের উৎকর্ষ সাধন করা যায় না; বরং তাহাতে বিশুদ্ধতা নষ্টই হয় এবং রূপও বদলাইয়া যায়। সেইজন্য তাঁহাদের গানে খাণ্ডারবাণীর সে গাম্ভীর্য্য থাকে না। বিলম্বিত লয়ে যে দমের আবশ্যক, তাহা না থাকায় অনেকেই দ্রুতলয়ের আশ্রয় লইতে বাধ্য হইয়াছেন। ইহাতে ধ্রুপদ ও খেয়ালের প্রভেদ অতি অল্পই দৃষ্ট হয়। যে বিদ্যা ও সাধনার দ্বারা বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় এই খাণ্ডারবাণী ধ্রুপদে সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন তাহা এখনকার দিনে আর কাহারও নাই বলিলেই চলে। সকলেই অল্পে তুষ্ট, সাধনার দিকে কাহারও দৃষ্টি নাই। প্রতিভা আপনি আসে না, সাধনায় তাহাকে আনিতে হয়; আর সুযোগও পাওয়া চাই। কিন্তু তাঁহার সাধনার সঙ্গে সুযোগও উপস্থিত হইয়াছিল। ভাগ্যক্রমে একদিন সঙ্গীতবিশারদ মৌলাবক্স রাস্তা দিয়া যাইতে যাইতে তাঁহার গান শুনিয়া তাঁহার গৃহের উপরে আসিয়া উপস্থিত হন এবং বলেন অল্পদিনের জন্যই আমি কলিকাতায় আসিয়াছি, এই সময়ের মধ্যে আমার বিদ্যা রাখিয়া যাইবার উপযুক্ত পাত্র একমাত্র তোমাকেই দেখিতেছি। মৌলাবক্স বীণ্‌কার ও গায়ক দুইই ছিলেন। তাঁহার কণ্ঠ-নিঃসৃত স্বরে পূর্ণ তিন সপ্তক সুরে বীণের সকল সূক্ষ্ম কাজই বাহির হইত। তিনি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে পুত্রের ন্যায় স্নেহ করিয়া সঙ্গীত বিদ্যার সূক্ষ্মতত্ত্ব ও আলাপ শিক্ষা দেন। হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় 'পামর' ভণিতায় রচিত গানে গুরু মৌলাবক্স প্রদত্ত জ্ঞানের সম্পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যায় এবং যাহা তিনি কাহারও নিকট পান নাই তাহাও সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। তাল এবং সুর তাহার এত আয়ত্ত হইয়াছিল যে তিনি এমন গান রচনা করিয়া গিয়াছেন, যাহার প্রত্যেক চরণ সমে শেষ অথচ ভিন্ন ভিন্ন তালে গীত হইতে পারে। সঙ্গীতের মর্ম্মস্থলে না পৌঁছিলে এইরূপ রচনা অসম্ভব। কিন্তু দুঃখের বিষয় যে তাহার স্থল অধিকার করিতে পারেন এমন কেহই আজ তাহার শিষ্যগণের মধ্যে নাই। তাহার একমাত্র পুত্র শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহারই স্মৃতি ও সঙ্গীতের অধিকারী। বর্ত্তমান বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে স্বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ন্যায় একজন একনিষ্ঠ সঙ্গীত-সাধকের অভাব আমরা বিশেষভাবে অনুভব করিতেছি।

স্বরলিপি

আমার এই রিক্ত ডালি
দিব তোমারি পায়ে।
দিব কাঙালিনীর আঁচল
তোমার পথে পথে বিছায়ে।

যে পুষ্পে গাঁথো পুষ্পধনু
তারি ফুলে ফুলে হে অতনু,
আমার পূজা-নিবেদনের দৈন্য
দিয়ো ঘুচায়ে।

তোমার রণজয়ের অভিযানে
আমায় নিয়ো,
ফুলবাণের টীকা আমার ভালে
এঁকে দিয়ো।

আমার শূন্যতা দাও যদি সুধায় ভরি'
দিব তোমার জয়ধ্বনি ঘোষণ করি';
ফাল্গুনের আহ্বান জাগাও
আমার কায়ে
দক্ষিণ বায়ে॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার, এম-এ

[ধা -া]
II { ধপা -ধা ণা | -র্রা র্সা -া I ণা -ধা পমগা | -া মা -া I
আ ০ মা | র্ এই ০ রি ক্ ত০০ | ০ ডা ০

মপা -া -া || (-া -া -া I -া -া -া | মা গা -মা I
লি০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | দি ব ০

পা -ধা ধপা | -র্সা র্সা -র্রা I র্ধণা -ধর্সা -া | র্সণা -া -ধপা)} I
তো ০ মা ০ রি ০ পা০ ০০ ০ | য়ে ০ ০০

-া -া -া I -া -া -া | পা পা -া I পসা -া রা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ | দি ব ০ কা ০ ঙা |

-া রা -া I রগা -া -া | গা -া -রগা I গমা -া -া |
০ লি ০ নী০ ০ র্ | আঁ ০ ০০ চ০ ০ ল্ |

মা গা -া I মা -া মা | -পা পা -ক্ষা I ধপা -া -া |
তো মা র্ প ০ থে | ০ প ০ থে০ ০ ০ |

-া -মা -গা I মা -া মধা | -া পা -পা I ধা -া -ণা |
০ ০ ০ প ০ থে০ | ০ বি ০ ছা ০ ০ |

র্সা -া -ণধা II
য়ে ০ ০০

-া -া -া II মা -া মা | -ধা -া ধনা I না -া -া | নর্সা -া -া I
০ ০ ০ যে ০ পু | ০ ষ্ পে০ গা ০ ০ | থো০ ০ ০

র্সা -র্মা র্মা | -া র্মর্গা -র্মা I র্মর্রা -া -র্জ্ঞা | র্রা র্সা -া I
পু ষ্ প | ০ ধ ০ মু ০ ০ | তা রি ০

না -া -া | নর্সা -া -া I র্সনা -া -া | নর্সা -া -া I
ফু ০ ০ | লে০ ০ ০ ফু ০ ০ | লে০ ০ ০

র্সনা -া র্সা | -র্রা র্রর্সা -া I র্সণা র্সণা -া | ধা পা -ধা I
হে ০ অ | ০ ত ০ মু০ ০ ০ | তা রি ০

ধনা -া -া | নর্সা -া -া I -া -া -া | পা পা -ধা I
ফু০ ০ ০ | লে ০ ০ ০ ০ ০ | আ মা র্

{পা -ধা ণা | -ণর্া র্সা -া I ণা -ধা পমা | -গা গা -া I
পূ ০ জা | ০ নি ০ বে ০ দ০ | ০ নে র্

গমা -া মা | পা -া -া I -া -া -া (পা পা -ধা)} I -া -া -া I
দৈ০ ০ ০ | ন্ন ০ ০ ০ ০ ০ আ মা র্ ০ ০ ০

সা -া রা | -া রা -া I গা -া -া | -া -া -া I
দি ০ য়ো | ০ দি ০ য়ো ০ ০ | ০ ০ ০

মগা -া মা | -পা পা -া I পা -া -ধা | ধপা -া -ধা II
দি ০ য়ো | ০ খু ০ চা ০ ০ | য়ে ০ ০

পা পা -া II {পসা -া রা | -া রা -া I রা -া গা | -া গা -মা I
তো মা র্ র ০ ণ | ০ জ ০ য়ে র্ অ | ০ ভি ০

মরা -া -পমা | মগা -া -া I -া -া -া | (গা গা -া)} I গা গা -মা I
যা ০ ০০ | নে ০ ০ ০ ০ ০ | তো মা র্ তু মি ০

মা -া পা | -ধা ধমা -া I পা -া -া | -া পা পা I
আ ০ মা | য় নি ০ য়ো ০ ০ | ০ ফু ল

পা -দা দা | -া দা -া I দা -া দা | -া ণদা -পা I
বা ০ গে | র্ টী ০ কা ০ আ | ০ মা০ র্

ণদা -া -া | দপা -া -দা I দমা -া পা | -া পদা -া I
ভা০ ০ ০ | লে ০ ০ এঁ ০ কে | ০ দি০ ০

মপা -া পমা | -গা গা -া I সা -া রা | -া রা -া I
য়ো০ ০ দি | ০ য়ো ০ র ০ ণ | ০ জ ০

রা -া গা | -া পা -মা I মরা -া -পমা | মগা -া -া I
য়ে র্ অ | ০ ভি ০ ষা ০ ০০ | নে ০ ০

-া -া -া | মা গা -া I গমা -া ধা | -া না -া I
০ ০ ০ | আ মা র্ শূ০ ০ স্ত | ০ তা ০

নর্সা -া -া | র্সা র্সা -া I র্সা -র্মা র্মা | -া র্মর্গা -র্মা I
দাও ০ ০ | য দি ০ স্থ ০ ধা | য় ভ ০

র্মর্রা -া -র্জ্ঞা | র্রা র্সা -া I না না র্সা | -া না -া I
রি ০ ০ | দি ব ০ তো ০ মা | র্ জ ০

র্সা -া র্সা | -া র্সা -া I না -া র্সা | -র্রা র্সা -র্রা I
য় ০ ধ্ব | ০ নি ০ ঘো ০ ষ | ণ্ ক ০

র্সধা -র্সণা -া | ধা পা -ধা I না -া -া | নর্সা -া -া I
রি০ ০০ ০ | জ য় ০ ধ্ব ০ ০ | নি ০ ০

-া -া -া | -া -া -া I {পা -ধা ণা | -ণর্রা র্সা -া I
০ ০ ০ | ০ ০ ০ ফা ল্ গু | ০ নে র্

ণা -া ধা | পমা -গা -মা I মা -া -পা | পা -া -া I
আ ০ ০ | হ্বা০ ০ ন্ জা ০ ০ | গা ০ ০

-া -া -া | -া -া -া} I সা -া রা | -া রা -া I
০ ০ ০ | ০ ০ ও আ ০ মা | র্ কা ০

রগা -া -া | -া -া -া I গা -া মা | -পা পা -া I
য়ে ০ ০ | ০ ০ ০ দ ০ ক্ষি | ০ ণ ০

পা -া -ধা | পা -া -ধা II II
বা ০ ০ | য়ে ০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আমার পূজায় তুমি রহ নিশিদিন,
হৃদয় দেউলে বাজে বিরহের বীণ্।
আমার কামনা রাশি
ফুল সম উঠে হাসি
তাহার সুরভি সুধা তোমাতে বিলীন্।

উজল আরতি আলো আঁধার মনে
আপনি জালিয়া দাও পূজার ক্ষণে।
ধূপের ধূঁয়ার সাথে
মিনতির প্রণিপাতে
হৃদয় জুড়িয়া রহ হে চির নবীন!

স্বরলিপি

ঝিঁঝিট—তেতালা

অরে বাঁকে য়ার কহাঁ লেতা জাইয়োরে।
পাঁও মোরা ভারী চল ন সকতহুঁ
উঁচে অটরিয়া চঢ়ায়ে লিয়ে জাইয়োরে॥

রচনা—চাঁদপিয়া। স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়।

০ ১ ২´ ৩ ‖
{মা গা ‖ রসা -ন্‌সা ণ্‌া ধ্‌া | -া সা -া রা | গা -া -া -া | (-া -া)} |
অ রে ‖ বাঁ০ ০০ কে য়া | ০ র ০ ক | হাঁ ০ ০ ০ | ০ ০ |

৩ ০ ১ ২´ ৩
সগা -মপা -গা -পা | -মা গা -া -া | গমা -গমা রা -া | রগা -পধা র্সণা -ধপা | মগা -সা ‖
লে০ ০০ ০ ০ | ০ তা ০ ০ | জা০ ০০ ০ ০ | ই০ ০০ য়ো০ ০০ | রে০ ০ ‖

০ ১ ২´ ৩
{সা গমা ‖ পা -ক্ষপা পা পা | া গমা ণা ধা | পা মা গা -া | -া -া} মা মা |
পাঁ ওমো ‖ রা ০০ রা ভা | ০ চল ন স | ক ত হুঁ ০ | ০ ০ উঁ চে |

০ ১ ২´ ৩
মমা মা গা -া | গা রগা -রপা মা | .গা গা -া রগা | -পধা -র্সা -া -া |
অট রি য়া ০ | চ ঢ়া০ ০০ য়ে | লি য়ে ০ জা০ | ০০ ০ ০ ০ |

০ ১ ২´ ৩
পধা -র্সা -ণা -া | -া -া ধপা -মগা | মধা -পধা -পমা -গপা | -মগা -রসা ‖
ই০ ০ ০ ০ | ০ ০ য়ো০ ০০ | রে০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ‖

তান

```
     ২´                             ৩
১। গপা -ধর্সা -গধা -পমা | -গরা ঃসা
    হাঁ০  ০০   ০০   ০০ |  ০০   ০

     ১                        ২´                          ৩
২। প্ধ্া -সরা -গসা -রগা | -সরা -গপা -ধণা -ধপা | -মগা -রসা
   আ০    ০০   ০০   ০০ |  ০০   ০০   ০০   ০০ |  ০০   ০০

     ০                    ১                 ২´                       ৩
৩। সগা -মপা -হ্মা -পা | -া  -া  -া  -া | -গমা -পধা -গাঃ -ধঃ | -পধা -গা -পা -মা |
   আ০  ০০   ০    ০  | ০   ০   ০   ০  |  ০০   ০০   ০    ০  |  ০০   ০   ০   ০ |

   ০                 ১                        ২´                       ৩
   -গা -া -া -া | -ঋগা -মপা -ধণা -র্সণা | -ধপা -মগা -মধা -ধপা | -মপা
    ০   ০  ০  ০ |  ০০   ০০   ০০   ০০  |  ০০   ০০   ০০   ০০ |  ০০
```

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী

(মাগো) আঁধার আমার নাও গো হ'রে।
শুভ্র জ্যোতিঃর স্নিগ্ধ-ধারায়
জীবন আমার দাও গো ভ'রে।

যে কালিমার ছোঁয়াচ লেগে
অন্তরে পাপ উঠছে জেগে,
তোর প্রলয়ের খড়্গে এবার
দে মা সকল ধ্বংস ক'রে।

মায়া মোহের প্রলোভনে
লুব্ধ-হিয়া সহস্রবার,
ভুলের জালেই জাল বুনেছে
ফুল ভাবিয়া ভুল-কামনার!

দে মা এবার ভুল ভাঙ্গায়ে,
দে মা আমার মন রাঙ্গায়ে;
ফুলের মতন হাস্থক প্রভাত—
অমানিশা যাক্ মা সরে॥

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কুড়ায়ী তীব্রগোপেতা চারোহে মনিবর্জিতা।
গান্ধারোদ্‌গ্রাহ সংযুক্তা পঞ্চমাংশেন শোভিতা ॥ ৪৫৩
ধর্ষোরন্যতরেণৈব যত্রাবরোহণং মতম্।
গান্ধারেণ বিহীনা সাঽপ্যবরোহে কচিন্মতা ॥ ৪৫৪

গপধসরি সনিপস গরিগমারি সসরিগপ মগধপ মগ রিগ মারিস গপ গপ ধনি পসধ পমগরিগ গারিসা॥ ইতি কুড়ায়ী। প্রথম প্রহরোত্তরম্ ॥ ৪৫৪

কুড়ায়ী রাগ তীব্র গান্ধারযুক্ত, ইহার আরোহে ম ও নি বর্জিত; গান্ধার ইহার গ্রহস্বর, পঞ্চম অংশস্বর, 'ধ' বা 'রি' ইহার যে কোন একটী স্বর হইতে অবরোহ। কোথাও অবরোহে গান্ধার বর্জিত ॥ ৪৫৪

তীব্র গান্ধার সংযুক্ত আরোহে বর্জিতৌ গনী।
ষড়্‌জোদ্‌গ্রাহেণ সম্পন্নে গৌণ্ড আম্রেড়িত স্বরৈঃ ॥ ৪৫৫

সারি মমপ পধধ সনিধধ পম পমা গরি সরিস। সারিমপ মাগরিস রিরিস ধসধ সনি ধধ পম পমা গরি সরিস। সারিমপ মাগরিস রিরিস ধস ধসরি। মপ মম গরি সরি রিস সধস॥ ইতি গৌণ্ডঃ। সর্বদা॥

গৌণ্ড রাগ তীব্র গান্ধার সংযুক্ত, ইহার আরোহে 'গ' ও 'নি' বর্জিত; ষড়্‌জ ইহার গ্রহস্বর, ইহার স্বরগুলি আম্রেড়িত অর্থাৎ দুই তিনবার আবৃত্তি বিশিষ্ট ॥ ৪৫৫

অবরোহে ধগৌ নষ্টো মস্তু তীব্রতরো ভবেৎ।
দেবগিরৌ গনী তীব্রৌ যত্র স্যাৎ ষড়্‌জ মূর্চ্ছনা ॥ ৪৫৬

সরি গম পধ নিস সনি পম রিস। ধনি সধনি সরি গম পধ পম পমরি মরি সসরি গম পধনি সরি গম পপ মরিস। ধনি সস ধনি সরি সনীসা। ইতি দেবগিরিঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

দেবগিরি রাগের অবরোহে ধ ও গ বর্জিত, 'ম' তীব্রতর, 'গ' ও 'নি' তীব্র, মূর্চ্ছনা ষড়্‌জাদি ॥ ৪৫৬

তদাতু দেবগান্ধারী পূর্ণশ্চেদ্ ভৈরবো যদা।
গান্ধারাদি স্বরোদ্‌গ্রাহা সস্বরাংশেন শোভিতা ॥
সা যদা রিস্বরোদ্‌গ্রাহা তদারোহে গ বর্জিতা ॥ ৪৫৭

গম পধনি ধধপ মাগরী নি ধনীস, সস্মা নিনিধ নীসা নিধ ধপ মগ রীসা নিধ নীসা॥ ইতি দেবগান্ধারী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

ভৈরব যখন পূর্ণরূপে পরিণত হয় তখন তাহাকে দেব-গান্ধারী বলে। গান্ধার ইহার গ্রহস্বর, স ইহার অংশস্বর। ইহার গ্রহস্বর যখন রি হয় তখন আরোহে 'গ' বর্জিত ॥ ৪৫৭

গৌরীমেল সমুৎপন্না ত্রিবণী মস্বরোজ্‌ঝিতা।
অবরোহণ বেলায়াং ষড়্‌জোদ্‌গ্রাহাংশরিস্বরা ॥ ৪৫৮

সরি গম পধ নিস সনি ধপ গরি গরি সনীসা। সরি গম পাপ গরি গপ গরিগ রিস রিস। গম পগরি সাসরি গম গরি সরি সনী সসা॥ ইতি ত্রিবণী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

ত্রিবণী রাগ গৌরী মেল হইতে উদ্ভূত; ইহার অবরোহে ম বর্জিত, ষড়্‌জ ইহার গ্রহ স্বর ও রি অংশ স্বর ॥ ৪৫৮

রিস্তু তীব্রতরঃ প্রোক্তো মস্তু তীব্রতরো ভবেৎ।
অতি তীব্রতরো গঃ স্যান্নিস্তীব্রঃ স্যাৎ কুরঙ্গকে ॥
ষড়্‌জোদ্‌গ্রাহেণ সম্পন্নে ন্যাসাংশৌ ষড়্‌জপঞ্চমৌ॥৪৫৯

সরি গম পধ নিস সনি ধপ মপা মপ মগরি গরীস। সসরি গম পধ পম পপ মগ মগরি সসরি গমপ

প্‌প মগ মপ গরি সনী সসা॥ ইতি কুরঙ্গঃ॥ তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

কুরঙ্গ রাগের 'রি' ও 'ম' তীব্রতর, 'গ' অতি তীব্রতম, 'নি' তীব্র। ষড়্‌জ ইহার গ্রহ ও ন্যাসস্বর, পঞ্চম অংশস্বর॥ ৪৫৯

রিধৌ চ কোমলৌ খ্যাতাবতিতীব্রতমশ্চ গঃ।
মশ্চতীব্রতরো যত্র নিষাদস্তীব্রসংজ্ঞকঃ॥
সৌদামিন্যাং তু গান্ধার স্বরোদ্‌গ্রাহঃ সতাং মতঃ॥ ৪৬০

গম পধনি সরি সনি সরি ধপ মপা পম গম গরিসা। সরি গম পম পম গরি সস রিগ মগ রিসা সরি সনি সম্‌মা। গম পগ মপা গম পমা গরিসা নী সসা। ইতি সৌদামিনী। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

সৌদামিনী রাগে রি ও ধ কোমল, গ অতি তীব্রতম, ম তীব্রতর, নিষাদ তীব্র। গান্ধার এই রাগের উদ্‌গ্রাহ স্বর॥ ৪৬০

ষট্‌ শ্রুতির্মধ্যমো যত্র ধৈবতঃ কোমলো ভবেৎ।
নিষাদ স্তীব্র আখ্যাতো বৈজয়ন্তী রিপূর্বিকা॥
আরোহণেঽবরোহেচ কাদাচিৎকৌ গধৌ মতৌ॥৪৬১

রিম পনি সস নিপ মপ মরি গরিস। রিম পনিধ পম পম রিগ রিস। নিসরি মপ মগ রিস নিস রিস নিধ পম পনি সসা। ইতি বৈজয়ন্তী। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

বৈজয়ন্তী রাগের মধ্যম ষট্‌শ্রুতি সম্পন্ন, ধৈবত কোমল, নিষাদ তীব্র, রি ইহার গ্রহস্বর, আরোহে ও অবরোহে কচিৎ গ ও ধ ব্যবহৃত হয়॥ ৪৬১

গনিভ্যাং বর্জিতো হংসো রিধ কোমল সংযুতঃ॥ ৪৬২

সরি মপ ধধপ মরি রিম পপ মরি রিমরি সরি সধ সস্‌ম। সরি মপ মপ ধস সধম পমা রিস রিস সধ সস। ইতি হংসঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

হংস রাগের রি ও ধ কোমল, গ ও নি বর্জিত॥ ৪৬২

কল্যাণ মেলসম্ভূতো রাগঃ কোকিল সংজ্ঞকঃ।
সর্বদা মনিহীনঃ স্যাদ্‌ গান্ধারাদিক মূর্ছনঃ॥ ৪৬৩

গপ ধস সাধ পগ পগ রিস রিসা সরি গপ ধসা গারি সরি ধস ধপ গপ সারি সা। সরি সরি গপা গারি সরি গরি ধস সধ মস রিগ পগ রিস রিস ধসস॥ ইতি কোকিলঃ॥

কোকিল রাগ কল্যাণ মেল হইতে উদ্‌ভূত, ইহার মূর্ছনা গান্ধারাদি, ইহাতে ম ও নি সর্বদা বর্জিত॥ ৪৬৩

কোমলাখ্যৌ রিধৌ যত্র গনীচ তীব্রসংজ্ঞিতৌ।
মস্তীব্রতরসংজ্ঞঃ স্যাজ্জয়শ্রী নামকে পুনঃ॥
আরোহণে রিধৌ নষ্টো নিঃস্বরোদ্‌গ্রাহ মণ্ডিতে॥ ৪৬৪

নিস গরি গম পনি ধপম গম গরি সনি সগ রিস নীস গারি। গম পম পম গরি সনী সাপ নীসা গম পনী সারি সনি সনি ধপ মগা মপ মগ রিস নী নী সগারি রিস নী সস॥ ইতি জয়শ্রীঃ। প্রথম প্রহরোত্তরম্॥

জয়শ্রী রাগে রি ও ধ কোমল, গ ও নি তীব্র, ম তীব্রতর, নি ইহার উদ্‌গ্রাহ স্বর, ইহার আরোহণে রি ও ধ বর্জিত॥ ৪৬৪

গৌরীমেল সমুদ্‌ভূতো ধৈবত স্বর বর্জিতঃ।
আরোহণে রি হীনঃ স্যান্নিষাদাদিঃ সুরালয়ঃ॥ ৪৬৫

নীস গম পনী সনি পম গরি সনিস। নীস গম গম গরি সনিস। নীস গম পপ মগ রিস রিস নিস পনী সগ মপ মগ রিস রিস নিস নিপ মপ নীস গস পম গরি সরি রিস নিস। ইতি সুরালয়ঃ। প্রথম প্রহরোত্তরম্॥

সুরালয় রাগ গৌরীমেল হইতে সমুদ্‌ভূত, ইহাতে ধৈবত স্বর বর্জিত এবং আরোহণে রি বর্জিত, ইহার গ্রহস্বর নিষাদ॥ ৪৬৫

গৌরীমেল সমুদ্ভূত আরোহে মনি বর্জ্জিতঃ।

গধহীনাবরোহঃ স্যাদ্ গাদিরর্জ্জুন সংজ্ঞকঃ॥ ৪৬৬

গপ ধস সনি পম রিম গপ পধ ধম মধ সরি গধ মরিস। রিরি গমরি মম রিস রিস রিস নিপ পধ নিপ মম পম মরি গম রিস রিস ধস সরি সধ সস সরি সসরি গম রিস রিস সধ সস॥ ইত্যর্জ্জুনঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্॥

অর্জ্জুন রাগ গৌরী মেল হইতে উৎপন্ন. ইহার আরোহে ম ও নি এবং অবরোহে গ ও ধ বর্জ্জিত; গ ইহার গ্রহস্বর॥ ৪৬৬

কল্যাণ মেল সম্ভূতো ধহীনঃ পঞ্চমং গতঃ।

ঐরাবতো গ পূর্বোক্তো ন্যাস ষড়্‌জ বিভূষিতঃ॥ ৪৬৭

গম পনি সরি সনি পম গম পগ মগ রিম পনি সরি সনীস। গম পম গরি সনীস। গম পম পম মগ মপ মপ সাগরি। সরি সনিস পনি সরি সম গরি নিস পনী সস॥ ইত্যৈরাবতঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

ঐরাবত রাগ কল্যাণ মেল হইতে সম্ভূত; ইহাতে ধ বর্জিত, পঞ্চম পর্য্যন্ত ইহার মূর্চ্ছনা; গ ইহার গ্রহস্বর, ষড়্‌জ ন্যাসস্বর॥ ৪৬৭

শঙ্করাভরণে মেলে রাগঃ কঙ্কণ সংজ্ঞকঃ।

প-হীনো গাদিরাখ্যাতো বহু মধ্যম সঙ্গতঃ॥ ৪৬৮

গম রিস রিস নিস নিধ নিধ মগ মম গম মগরি সরি সরি সনি মধ নিস। মধনি রিস নি সস। মম মগ মম গরি গম মধ নিস নিধ নিধম গম গম পম রিস রিস নিসস। ইতি কঙ্কণঃ॥ দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

কঙ্কণ রাগ শঙ্করাভরণ মেলের অন্তর্গত। ইহা একটী প-বর্জিত রাগ; গ ইহার গ্রহস্বর, বহু মধ্যম স্বরে ইহা মণ্ডিত॥ ৪৬৮

রত্নাবল্যাং রিনী নস্ততীব্র তীব্রতরৌ গমৌ।

গান্ধার মূর্চ্ছনা যত্র, তত্রোক্তো ন্যাস পঞ্চমঃ॥ ৪৬৯

ইতি রত্নাবলী॥ দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

রত্নাবলী রাগে রি ও নি বর্জিত, গ ও ম যথাক্রমে তীব্র ও তীব্রতর; ইহার মূর্চ্ছনা গান্ধারাদি পঞ্চম ন্যাসস্বর॥ ৪৬৯

ধ হীনে কল্পতর্বাখ্যে তীব্র তীব্রতরৌ গরী।

ঋষভোদ্গ্রাহসংযুক্তে ষড়্‌জন্যাস সমন্বিতে॥ ৪৭০

রিগ মপ নিস সনি পম পম গরিস রিগ মরি গম পম গরি সনি সপনি সরি সনি সারি। গম পনি পম গরি গম গরি সনি সসা। পনিস পনি সরি গম গরি সনি সসা॥

ইতি কল্পতরুঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

কল্পতরু একটী ধ বর্জিত রাগ, ইহার গ ও রি যথাক্রমে তীব্র ও তীব্রতর; ঋষভ ইহার গ্রহস্বর, ষড়্‌জ ন্যাসস্বর॥ ৪৭০

ক্রমশঃ

গান

শ্রীননীগোপাল চৌধুরী

তোমার সাথে হৃদয় আমার গাইত যখন গান,
থাকৃত না আর কোন বাধা কোন অভিমান।
ভুলে যেতাম আমার কথা,
গোপন মনের ব্যাকুলতা,
সরল হয়ে সহজ প্রাণে সেধে যেতাম তান।

নীরব আমার বীণাখানি মুখর হ'ত স্বরে,
তোমার ছবি উঠ্‌ত ফুটে সারা জগৎ জুড়ে।
অসীম বিরাট যেতুম ভুলে,
গেয়ে যেতাম পরাণ খুলে,
ঘুচে যেত, টুটে যেত সকল ব্যবধান।

স্বরলিপি

মিশ্র—কাফি

তোমার আমার সুর-সাগরে
বইছে প্রেমের দখিন হাওয়া,
প্রথম তারার গানখানি যে
সন্ধ্যারাণীর হয়নি গাওয়া।

কত জনমের কুসুম দলি,
ছিলে দূরে তুমি আমারে ছলি
পিছু পিছু যত গিয়েছি চলি
মিলন পরাগ হয়নি পাওয়া।

তোমারি লাগিয়া অজানা দেশে
হ'ল কতবার তরণী বাওয়া,
দরশন তবু দিলে না কভু
আলেয়ার সাথে বিফলে যাওয়া।

পথ ভুলে বুঝি স্বপন-তরী
এনেছ আমার চিত্ত ভরি'
মোর পরাণের তট নিরালা
এখনো তোমার হয়নি চাওয়া।

কথা—শ্রীঅপূর্ব্বকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়

II জ্ঞা রা -সা রা | পা -া -া -া I পা -া গা মা | গা -মা -গমা -পধণা I
তো মা র্ আ | মা ০ ০ র্ সু র্ সা গ | রে ০ ০০ ০০০

পধা -া পা মা | জ্ঞা -া -রসা -া I রজ্ঞা জ্ঞা -সরা রজ্ঞা | সা -া -া -া I
ব০ ই ছে প্রে | মে ০ ০০ র্ দ০ খি ০ন হাও | য়া ০ ০ ০

গা গা গা মা | গা -া -া -া I সা -রা মা মা | রা -মা -রমা -পদা I
প্র থ ম তা | রা ০ ০ র্ গা ন্ খা নি | যে ০ ০০ ০০

মা -পা মা মা | জ্ঞা -া -া -রসা I রা -মা জ্ঞা রা | সা -া -া -া II
স ন্ ধ্যা রা | ণী ০ ০ ০র্ হ য়্ নি গাও | য়া ০ ০ ০

II {পা পা পা পা | মা -পা -গা -মা I পা না না না | র্সা -া -া -া I
ক ত জ ন | মে ০ ০ র্ কু সু ম দ | লি ০ ০ ০

র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা -র্রর্সা | র্রা -া -র্রর্জ্ঞা -র্রর্সা I র্সা র্রা র্সা ধা | ণা -া -া -া} I
ছি ০ লে ০দু | রে ০ ০তু ০মি আ মা রে ছ | লি ০ ০ ০

ণা -া ণা পা | ধা -া -ধণা -ধপা I ধা র্সা ণা ধা | পা -া -া -া I
পি ০ ছু পি | ছু ০ ০য ০ত গি য়ে ছি চ | লি ০ ০ ০

পা ধা পা মা | গা -া -া গা I সা -রা মা মা | রা -মা -রগা -পদা I
মি ল ন প | রা ০ ০ গ হ য়্ নি পাও | য়া ০ ০০ ০০

মা পা মা মা | জ্ঞা -া -া -রসা I রা -মা গা রা | সা -া -া -া II
মি ল ন প | রা ০ ০ ০গ হ য়্ নি পাও | য়া ০ ০ ০

II সা রা জ্ঞা -রসা | সা রা জ্ঞা -রসা I সা রা জ্ঞা রা | পা -া -া -া I
তো মা রি ০০ | লা গি য়া ০০ অ জা না দে | শে ০ ০ ০

পা মা জ্ঞা রা | সা -ন্া -সা -া I সা মা জ্ঞা রা | সা -া -া -া I
হ ল ক ত | বা ০ ০ র্ ত র ণী বাও | য়া ০ ০ ০

সা গা গা -া | গা -া গা -া I সা রা মা -া | রা -মা রমা -পদা I
দ র শ ন | ত ০ বু ০ দি লে না ০ | ক ০ ভু০ ০০

পা মা জ্ঞা -া | রা -া সা -া I মা মা জ্ঞা রা | সা -া -া -া I
আ লে য়া য় | না ০ খে ০ বি ফ লে যাও | য়া ০ ০ ০

{পা পা পা পা | মা -পা গা -মা I পা না না না | র্সা -া -া -া I
প থ ভু লে | বু ০ ঝি ০ স্ব প ন ত | রী ০ ০ ০

র্সা র্রা র্জ্ঞা -া | র্সা র্রা -র্জ্ঞা -া I র্সর্রা -র্মা র্জ্ঞা র্রা | র্সা -া -া -া} I
এ নে ছ ০ | আ মা ০ র্ চি০ ০ স্ত ভ | রি ০ ০ ০

র্সা -া র্সা ধা | ণা -া -া -পা I পা র্সা ণা ধা | পা -া -া -া I
মো র্ প রা | ণে ০ ০ র্ ভ ট নি রা | লা ০ ০ ০

পা ধা পা পা | মা -া -গা -া I সা -রা মা মা | রা -মা -রমা -পদা I
এ খ নো তো | মা ০ ০ র্ হ য়্ নি চাও | য়া ০ ০০ ০০

পা পা মা মা | জ্ঞা -া -া -রসা I রা -মা জ্ঞা রা | সা -া -া -া II II
এ খ নো তো | মা ০ ০ ০র্ হ য়্ নি চাও | য়া ০ ০ ০

স্বরলিপি

নাট—তেতালা

মোর করত শোর পপিহন বোলে
লালন প্যারী সঙ্গ আজু বন ডোলে।
ঝুলন আয়ি শাবন কি মাস,
হসত কুসুম সব ঘুঁঘট বোলে ॥

ঔড়ব জাতি, দুই নিখাদ, গান্ধার কোমল, পঞ্চম বাদী, ষড়জ সংবাদী, সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

কথা ও সুর—প্রোঃ কার্ত্তিকচন্দ্র রায় — স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী

আস্থায়ী

০ | ১ | ২´ | ৩
II {জ্ঞমা -পণা পণা পা | জ্ঞমা জ্ঞা ণ্া সা | জ্ঞা সা জ্ঞা মা | জ্ঞমা -পণা ণপা -মজ্ঞা} I
মো০ ০০ র০ ক | র০ ত শো র | প পি হ ন | বো০ ০০ লে০ ০০

০ | ১ | ২´ | ৩
মজ্ঞা মা পা ণপা | -ণপা ণা র্সা র্সা | র্জ্ঞর্জ্ঞা র্সা ণা পা | জ্ঞমা -পণা ণপা -মজ্ঞা I
লা ল ন প্যা০ | ০০ রী স ঙ্গ | আ০ জু ব ন | ডো০ ০০ লে০ ০০

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
II {মপা -ণপা না না | র্সা -না র্সা -র্সা | র্সণা -র্সা জ্ঞা র্সা | ণা -পা পণা পা I
ঝু০ ০০ ল ন | আ ০ য়ি ০ | শা ০ ব ন | কি ০ মা স

০ ১ ২´ ৩
র্সা র্মা জ্ঞর্মপা র্মা | জ্ঞা সা জ্ঞা সা | ণর্সা -ণর্সা ণা পা | জ্ঞমা -পণা ণপা -মজ্ঞা} II
হ স ত০০ কু | সু ম গ ন্ধ | ঘুঁ০ ০০ ঘ ট | বো০ ০০ লে০ ০০

আলাপী তান

২´ ৩ ০ ১
১। ণ্সা জ্ঞমা পা -া | ণপা ণা পা -া I মপা জ্ঞমা পা -া | মা জ্ঞমা জ্ঞা সা |
আ০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০

২´ ৩
ণ্সা জ্ঞমা পণা পমা | মজ্ঞা মা জ্ঞা সা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০

তান

২´ ৩
২। ণ্সা জ্ঞমা পণা পমা | জ্ঞমা পণা পমা জ্ঞমা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
৩। ণণা পণা পমা জ্ঞমা | পপা মজ্ঞা মমা জ্ঞসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩ ০
৪। ণ্সা মমা জ্ঞমা জ্ঞসা | জ্ঞমা পপা মপা মজ্ঞা I মপা ণণা পণা পমা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ ২´ ৩
পণা র্সর্সা ণর্সা ণপা | ণর্সা জ্ঞজ্ঞা র্সজ্ঞা র্সণা | পণা পমা জ্ঞমা পপা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

শ্রীরাগ—ভেতালা

শ্যামলিয়া ঘর আত রহি অব
বেণু বজায়কে মিল সাথি সব।
ভনক শুন জব বাঁশুরী ধুন
যশোদা মাই বাট পর ঠাড় হৈ
অথির চিত থি, আনন্দ ভয়ী অব॥

সময়—দিবা চতুর্থ প্রহর, জাতি—সম্পূর্ণ, ঠাট—বিকৃত, কোমল—ঋষব, ধৈবত। কড়ি মধ্যম।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীঅমিয়রঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

০ | ১ | ২´ | ৩
II {সা পা হ্মপা -দদা | হ্মহ্মা -গপা ঋা সা | ঋা -া -া গা | ঋা সা ন্‌া সা} I
শ্যা ম লি০ ০০ | য়া০ ০০ ঘ র | আ ০ ০ ত | র হি অ ব

০ | ১ | ২ | ৩
ন্‌সা -সন্‌া দা পা | পা -হ্মা দা না | র্সা -না দা পহ্মা | -গহ্মা গা ঋা মা II
বে০ ০০ ণু ব | জা ০ য় কে | মি ০ ল সা০ | ০০ থি স ব

অন্তরা

০ | ১ | ২´ | ৩
II পা হ্মা পা দা | র্সা -া র্সা র্সা | হ্মপা -দনা -র্সা -র্সা | র্সনা -ঋর্া র্সা র্সা I
ভ ন ক শু | ন ০ জ ব | বাঁ০ ০০ ০ শু | রী০ ০ ধু ন

০ | ১ | ২´ | ৩
র্সা না ঋর্া গর্া | -া ঋর্া র্সা র্সা | নর্সা -ঋর্া র্সা না | -া দা পা -া I
য শো দা মা | ০ ই বা ট | প০ ০ র ঠা | ০ ড় হৈ ০

০ | ১ | ২´ | ৩
সা ঋর্া র্সা না | -া দা পা পা | হ্মপা -দা দা ঋা | -গা গা ঋা সা II
অ থি র চি | ০ ত থি আ | ন০ ০ ন্দ ভ | ০ ই অ ব

তান

১। (২´) সঋা সপা ক্ষপা দনা | (৩) র্সনা দপা ক্ষগা ঋসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

২। (২´) র্সনা দপা ক্ষপা র্সঋা | (৩) র্সনা দপা ক্ষগা ঋসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩। (২´) সসা পপা ঋঋা দদা | (৩) সসা ঋঋা দ্‌দ্‌া সসা | (০) র্সনা দপাঃ দা র্সঃ |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০ |

(১) র্সনা দপা ক্ষগা ঋসা | (২´)
০০ ০০ ০০ ০০ | "আত"

৪। (২´) র্সনা দপা ক্ষগা ঋসা | (৩) দ্‌ন্‌া সঋা ন্‌সা ঋগা | (০) সঋা সপা ক্ষপা দনা |
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

(১) পদা নর্সা দনা র্স,দা | (২´) নর্সা, দনা, পদা ন,পা | (৩) দনা, পদা, ক্ষপা দ,ক্ষা I
০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

(০) পদা, পদা, ঋগা ক্ষ,ঋা | (১) গক্ষা ঋগা, সঋা গ,সা | (২´) ঋসা, ন্‌সা, সা পক্ষা |
০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০০ |

৩				০				১			
পদা	ঋা,	সা,	সা I	পজ্ঞা	পদা	ঋা,	সা, |	সা	পজ্ঞা	পদা	সা, |
০০	০	০	০	০০	০০	০	০ |	০	০০	০০	০ |

২´			
ঋা	-া	-া	গা |
"আ	০	০	ত" |

আড় ও ত্রিমাত্রিক ছন্দের তেহাইযুক্ত বাঁট—

২´	৩	০	১
র্সঃ না দা পঃ জ্ঞাগা	ঃ ঋা সঃ ন্ঋা সসা I	দ্া সা পজ্ঞা দনা	র্সনা দপা জ্ঞাগা ঋাসা
শ্যা ম লি য়া ঘ র	০ আ ত রহি অব	বে ণু বজা য়কে	মি০ লসা ০থি সব

২´	৩	০	১
সঃ পা পঃ পঃ জ্ঞা পঃ	দা -া র্সঃ না দঃ I	পঃ জ্ঞা দঃ পা -া	জ্ঞাঃ গা ঋাঃ সঃ ধ্া সঃ
শ্যা ম লি য়া ঘ র	আ ০ শ্যা ম লি	য়া ঘ র আ ০	শ্যা ম লি য়া ঘ র

ঋা	-া	-া	গা II II
"আ	০	০	ত"

গান

শ্রীরবীন্দ্রনাথ মিত্র

এসো গোপাল শ্যাম নটবর
বৃন্দাবনচারী।
নয়নানন্দ মদনমোহন
প্রেমময় গিরিধারী।
বাজায়ে মোহন মধুর মুরলী
পাপ তাপ আদি চরণেতে দলি,
এস হে ভকত মরম কুঞ্জে
এসো হে গোলক বিহারী।

কামরূপ সঙ্গীত

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

কামরূপ একটী ইতিহাস প্রসিদ্ধ স্থান। প্রাচীন কামরূপ সাম্রাজ্যে ভাষা, কৃষ্টি, সভ্যতা, আচার, ব্যবহার, কলাবিদ্যা, শিল্প বিষয়ে যে যথেষ্ট উৎকর্ষ সাধন করিয়াছিল তৎসম্বন্ধে বেদ, উপনিষদ, মহাভারতে বেশ আভাস পাওয়া যায়। সঙ্গীত বিদ্যা বিষয়ে যে কামরূপে চিরকালই নিজের বিশেষত্ব রক্ষা করিয়া সেই বিদ্যার চরম উৎকর্ষ লাভ করিয়াছিল তাহারও বহু প্রমাণ প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে পাওয়া যায়। গন্ধর্ব্ব, কিন্নর, যক্ষ, বিদ্যাধর অধ্যুষিত কামরূপ সাম্রাজ্যেই এই গন্ধর্ব্বদের জন্ম ও সম্যক পরিণতি হইয়াছিল। কামরূপাধিপতি এবং প্রাচীন কামরূপীয় সকলের ইষ্ট দেব দেবী, শঙ্কর শঙ্করী যে রাগরাগিণীর জন্মদাতৃ এই বিষয়েও অনেক উল্লেখ পাওয়া যায়। এই কামরূপের নাট শৈল, চিত্রাচল, উর্ব্বশী শৈলাদিতে নৃত্যগীতকুশল দানব, গন্ধর্ব্ব কিন্নর, প্রমথ সকলের নিত্য বিহারস্থল বলিয়া পুরাণাদিতে উল্লেখ পাওয়া যায় (কালিকা পুরাণ ৫১ অধ্যায়)। মহাভারত, রামায়ণের যুগেও কামরূপীয় সঙ্গীতে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। মহাভারত সভাপর্ব্বতে ৫১ অধ্যায়ে উল্লেখ আছে যে কামরূপ রাজ ভগদত্তই চীন, কিরাত এবং সাগরের তীরবাসী ম্লেচ্ছ যবন সকলে পরিবেষ্টিত হইয়া মহারাজ যুধিষ্ঠির রাজসূয় যজ্ঞের জন্য সুসভ্য দেশসুলভ নানাবিধ উপঢৌকন আনয়ন করেন এবং উপঢৌকনের সঙ্গে সঙ্গীত নৃত্যাদি ও কতক গায়িকা নর্ত্তকী, গন্ধর্ব্ব, কিন্নরী রাজসূয় মহাসভাতে সঙ্গীত নৃত্যাদি করিবার জন্য লইয়া যান। কামরূপ নাগকন্যা উলুপী ও বিদ্যাধরী চিত্রাঙ্গদার আলৌকিক রূপলাবণ্য ব্যতীতও তাঁহাদের চিত্তহরণকারী নৃত্যগীতে মুগ্ধ হইয়া তৃতীয় পাণ্ডব অর্জ্জুন মণিপুরে বহুদিন থাকিয়া বিবাহাদি করিয়া বংশরক্ষা করিয়াছিলেন। বাণরাজ কুমারী উষাদেবীর গুণবতী সখী চিত্রলেখার অনুপম গীত নৃত্যে মুগ্ধ হইয়া সুদূর দ্বারকার কুমার অনিরুদ্ধ শোণিতপুরে উষাদেবীকে আনিয়া পাণিগ্রহণ করেন। সপ্ত শতাব্দীর মধ্যভাগে কামরূপ সম্রাট কুমার (১) ভাস্কর ব্রহ্মার সময়ে সঙ্গীতকলাবিদ্যার খুব চর্চ্চা ছিল।

শৈব শাক্ত ধর্ম্মের আদি জন্মস্থান যে কামরূপ সেই বিষয়ে প্রত্নতাত্ত্বিক ও ইতিহাস বিশেষজ্ঞগণ অকাট্য যুক্তি প্রমাণে স্থির করিয়াছেন। কামরূপেশ্বর সকল ও প্রাচীন কামরূপী জনসাধারণের উপাস্য দেবতাযুগল পর্য্যায়ক্রমে যথা—বুড়াগোঁসাই বুড়ীগোঁসানী, বুড়া গোঁসাই বুড়ী গোঁসানী, ভৈরব-ভৈরবী, শঙ্কর-শঙ্করী, শিব-দুর্গা, মহাদেব-পার্ব্বতী, ঈশান-ঈশানী (২) ইত্যাদি।

এই দুইজন দেবদেবীর উপাসনামূলক ধর্ম্মমতেই ভারতের সনাতনী হিন্দুধর্ম্মের পঞ্চশাখার প্রধান দুই শাখা শৈব ও শাক্ত নামে অভিহিত। কামরূপের অধিষ্ঠাতা দেব শঙ্করের মুখ হইতেই প্রথম গীতবাদ্য উৎপন্ন হইয়াছে।

---

(১) His Majesty Bhaskar Varman was a great lover of learning and his subjects followed his example; men of abilities came from far to study here (Watter's Yuan Chwang Voll II. p. 186.)

(২) ঈশান উত্তর-পূর্ব্ব দিক। ভারতের উত্তর পূর্ব্ব প্রান্তস্থিত দেশের অধিষ্ঠাতা দেবদেবী যুগলের নাম ঈশান-ঈশানী।

মহাদেবই আদি নৃত্যগুরু নটরাজ নামে খ্যাত (১) বৃহন্নারদীয় সংহিতামতে "রাগনির্ণয়" অধ্যায়ে শিবশক্তি যোগে শিবের পঞ্চমুখ হইতে পাঁচটী রাগ, যথা—শ্রী, বসন্ত, ভৈরব, পঞ্চম ও মেঘ এবং পার্ব্বতীর মুখ হইতে নটনারায়ণ রাগ উৎপন্ন হইয়াছে।

কামরূপে পরিকল্পিত হওয়া এই দুই দেবদেবীর পূজা তদানীন্তন কামরূপ সাম্রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত, করদ ও মিত্র রাজ্য সুমাত্রা, যাভা, বলীদ্বীপ সমূহ, আসাম, শ্যাম, ব্রহ্ম, আদি প্রাচ্যের দেশ সমূহে ভগবান বুদ্ধের আবির্ভাবের বহু পূর্ব্বেই যে বহুলভাবে প্রচলিত ছিল এই তথ্য প্রত্নতাত্ত্বিক কর্ত্তৃক প্রমাণিত হইয়াছে। সেই ধর্ম্ম প্রচলনের সঙ্গে সঙ্গেই শিব ও শক্তির মুখ নিঃসৃত রাগগুলিরও গীত নৃত্যের প্রচলন হইয়াছিল।

আমাদের কতকগুলি রাগ ও সুর আছে যাহা এই দেশের বিশেষত্ব। আসামের চলিত রাগ ও সুর সকলের বিবরণ যতদূর সম্ভব সময়ানুক্রমিক মতে (chronological order) দিতে চেষ্টা করিব। এই সুরগুলি সময়ানুক্রমিক মতে তিনপ্রকার ও শ্রেণী হিসাবে বিভক্ত। যেমন সমগ্র ভারতীয় সঙ্গীত ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী, গজল, কীর্ত্তন, ভাটিয়ালী ইত্যাদি শ্রেণী ভাবে বিভক্ত।

১। আদিম সুর, যথা—(ক) বিহুনাম (খ) বিয়ানাম (গ) শুকনারায়ণী (ঘ) দেবধনী (ঙ) দুর্গাবরী।

২। শঙ্করীযুগের সুর:—(ক) শঙ্করী কীর্ত্তন (খ) দেহবিচার (গ) ব্যাহরাগ (ঘ) ভাবরীয়া বা বহুরা গীত (ঙ) নটের গীত (চ) গাঁবলীয়া গীত (ছ) পর্ব্বাদির গীত বা বরগীত।

৩। আধুনিক সুর:—প্রায় বিংশশতাব্দীর প্রারম্ভের সঙ্গে সঙ্গে আসামে খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী, গজল, থিয়েটার সঙ্গীত ইত্যাদি প্রচলিত হইয়াছে। নিম্নে আদিম সুর ও শঙ্করী যুগের (২) সুর সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত ইতিহাস দেওয়া হইল।

১ (ক) **বিহুনাম**—যতদূর জানা যায় আসাম সদিয়া হইতে রংপুর পর্য্যন্ত প্রায় ২০।২৫ প্রকারে এই সুর আছে। ইহা প্রায়ই করুণ রসাত্মক। সময় সময় কতক রৌদ্র রসও দৃষ্ট হয়। সাধারণতঃ খেমটা, আড়খেমটা, কাহারবা তালে গাওয়া হয়। লক্ষীমপুর, শিবসাগর, নগাঁও, দরং জিলায়, গোরাণ, সেনোবাল, কামরূপ, গোয়ালপাড়া, কুচবিহার, জলপাইগুড়ি, ময়মনসিংহ ও ভাওয়ালের কোচ এবং বংশী ইত্যাদি নিম্নশ্রেণীর পুরুষ স্ত্রী, ইতর জাতি মিলিয়া এই গান করে।

(খ) **বিয়ানাম**:—এই জাতীয় গানও বিহুগানের মতই প্রচলিত। আসামী হিন্দু বিয়ানামের সুর উড়িষ্যার লাউনী, বিহার উত্তর পশ্চিম প্রদেশের চৈতী ও কাজরী সুরের সঙ্গে কতক মিলে। এই জাতীয় গানের কোনও বাঁধাবাঁধি সুর বা তাল নাই বরং তাল সংযোগে গান করিলে ইহার স্বাভাবিক সৌন্দর্য্য নষ্ট হয়। লক্ষীমপুর, নগাঁও, শিবসাগর, দরং জিলা, তেজপুর মহকুমা, গৌহাটী, গৌহাটী মহকুমার দক্ষিণখণ্ড, বরপেটা মহকুমা, গোয়ালপাড়া খুটাঘাট পরগণার ব্রাহ্মণ, কায়স্থ, কলিতা, কেওট, রাজবংশী ইত্যাদি হিন্দু শ্রেণীর মধ্যে এই গীত প্রচলিত।

(গ) **শুকনাম্নী বা শুকনারায়ণী**:—শঙ্করী যুগের প্রায় এক শতাব্দীর পূর্ব্ব হইতেই ইহা প্রচলিত হইয়া আসিতেছিল। সুর, তাল, মান, লয় আদিতে ইহা বরগীতের প্রায় সমান। পদ্মপুরাণের স্বর্গখণ্ডান্তর্গত বিশ্ববিশ্রুত বেহুলা মহাসতীর কাহিনী লইয়াই এই মহাগীতিকাব্য রচিত হয়। এই মহাকাব্য রচয়িতার নাম মহাকবি

(১) সংসার দুঃখদগ্ধানাং উত্তমানামনুগ্রহাৎ।
প্রভুনা শঙ্করে নাত্র গীতবাদ্যং প্রকাশিতং॥
(সঙ্গীত দর্পণম্, রাগাধ্যায়ঃ)

(২) শ্রীমন্ত শঙ্কর দেবের সময়ে রচিত সুরগুলিকে শঙ্করী-যুগের সুর বলে। শ্রীমন্ত শঙ্কর দেব ও মাধবদেব জাতিতে কায়স্থ ছিলেন। মাধবদেব শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের ভাগিনেয়।

৺নারায়ণদেব। তাঁহার জন্মস্থান আসাম রাজ্যের নিকটবর্ত্তী বিজলীবাড়ী গ্রামে ছিল। ৺শ্রীমন্তশঙ্করদেবের জন্মের প্রায় এক শত বৎসর পূর্ব্ব হইতেই তাঁহার রচিত পদ্মপুরাণ গীতি-কাব্য আসামের প্রায় গ্রামে গ্রামে প্রচলিত ছিল বলিয়া প্রমাণ পাওয়া যায়। দরং, কামরূপ, গোয়ালপাড়া জিলার বহু স্থানে বিষহরি মনসা বা মারৈ পূজা উপলক্ষে খুটীতাল অর্থাৎ মন্দিরা সহযোগে ওঝা সকল তিনদিন ব্যাপী নানারকম মনোমুগ্ধকর ছন্দে ও সুরে গান করে।

(ঘ) **দেবধনি** :—কোন কোন মানুষ বিষহরি ও মনসাদেবীর উদ্দেশ্যে নিজের কন্যাকে উৎসর্গ করে। উৎসর্গের দিন হইতে কন্যাকে দেবীজ্ঞানে মান্য করে এবং একজন গুরুনাম্নী ওস্তাদ সুরে তালে নৃত্য শিক্ষা দেয়। সে কন্যা যখন নৃত্য করিতে আরম্ভ করে তখন তাহার পিতা ও অভিভাবক ষোড়শোপচারে মনসাদেবীর পূজা করে। সেই পূজার দিন হইতে বিবাহ ও মৃত্যুর দিন পর্য্যন্ত নিজঘর হইতে বাহির হইয়া স্বাধীন ভাবে থাকে। দেবধনি কন্যাদের মধ্যে কেহ কেহ চিরকুমারী হইয়া থাকে এবং কেহ কেহ বিবাহাদি করিয়া ঘর সংসার করে। এই দেবধনি হিন্দু সকল জাতির মধ্যেই হইতে পারে, কিন্তু কলিতা, কেওট, কোচ আদি শ্রেণীর হিন্দুর মধ্যে বেশীর ভাগ দেবধনি দেখা যায়। বিশেষতঃ বাঁরোয়া, ভাটিয়ালী, জংলা, পিলু, কানাড়া, আসোয়ারী সুরে এবং কাওয়ালী ও কাহারবা তালে দেবধনি গীত হয়।

(ঙ) **দুর্গাবরী** :—শঙ্করীযুগের পূর্ব্বে হাজোর নিকটবর্ত্তী কোন এক গ্রামে ৺দুর্গাবর কায়স্থের জন্ম হয়। কেহ কেহ মাধব কন্দলির সমসাময়িক বলিয়া অনুমান করেন। মহাকবি মাধব কন্দলির (১) মহাভারত হইতেই সুন্দর ছন্দে ও ভাষায় নূতন রকমে অদ্ভুত অথচ সুললিত সুরে এই গীত গাওয়া হইত। সুর প্রায় সকলেরব এক রকম। দরং, কামরূপে ইহার বহু প্রচলন আছে। বিশেষ কোন রাগিণীর সংযোগ না থাকিলেও শুনিতে খুবই সুন্দর। দুর্গাবরী গানের সঙ্গে রামকরতাল বা খঞ্জরী, সারিন্দা বা দোতারা ব্যবহার করে। কেবলমাত্র কাহারবা ও খেমটা তালেই এই গান হয়।

২। (ক) **শঙ্করী কীর্ত্তন**—টোটয় (স্তোত্র) চপয়, ভটিমা, পদ, ছবি, দুলড়ী, লাচারী, নামছন্দ, শরণছন্দ ইত্যাদি বিষয় আসামীদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ বলিয়া ধরে। এই জাতীয় কীর্ত্তন গান আসামীদের জন্ম, জীবন ও মরণের নিত্য সহচর এবং অতীব পবিত্র বস্তু। শ্যাম, আভেরি (অহির), ভাটিয়ালী, গৌরসারং ইত্যাদি রাগিণীতে আসামীয় সাজে সজ্জিত মূর্ত্তি। যে পর্য্যন্ত আসামে হিন্দুর অস্তিত্ব থাকিবে এবং ৺শ্রীমন্তশঙ্কর দেবের ও মহাপুরুষ মাধবদেবের পূজা আসামে প্রচলিত থাকিবে, সেই পর্য্যন্ত এই জাতীয় গীতপদ সঞ্জীবিত থাকিবে।

(খ) **দেহবিচার**—৺শ্রীমন্তশঙ্কর দেব, মাধবদেব, গোপালদেব, অনিরুদ্ধ দেব ইত্যাদি মহাপুরুষ সকলের গ্রন্থের পদ ও অন্যান্য কবি সকলের পদ, দুলড়ী, ছবি, লাচারী ছন্দে রচিত গীত বহু রকমের সুরসংযোজনা করিয়া কামরূপ দরং জিলার সর্ব্ব-সাধারণে গাহিয়া থাকে। এই গানের সঙ্গে দোতারা, সারেঙ্গী, খঞ্জনী বা রামকরতাল বাদিত হইয়া থাকে। ঢিমা তেতালা, জলদ তেতালা, কাশ্মিরী খেমটা, কাওয়ালী ও কাহারবা তাল বাদিত হয়।

(গ) **ব্যাহগীত বা ব্যাসগীত**—দরংজিলায় শিববংশীয় রাজা-সকল তাঁহাদের প্রাতঃস্মরণীয় পূর্ব্ব-পুরুষ

---

(১) ৺মাধব কন্দলী নামে আর একজন কবি ছিলেন, তিনি জাতিতে ব্রাহ্মণ। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের জন্মের প্রায় আড়াইশত বৎসর পূর্ব্বে তিনি আসামী ভাষায় অষ্টাদশ পর্ব্ব মহাভারত লিখেন। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের যুগের সময়ে কবি রামসরস্বতী (ব্রাহ্মণ) সপ্তকাণ্ড রামায়ণ লিখেন।

৺শ্রীমল্লদেব নরনারায়ণের মতই বিদ্যানুরাগী ও বিদ্যোৎসাহী ছিলেন। তাঁহাদের অনুরাগ ও উৎসাহে আসামী ভাষায় মহাভারত, উপভারত ইত্যাদি বিরাট আকারে মহাকাব্য রচিত হয় এবং তাঁহাদেরই সভাতে সেই সকল মহাকাব্য নানারূপ সুর তালে গাওয়া হইত। রাগ, সুর, তাল যোজনা করিয়া গাওয়ার জন্য রাজা-সকল কতক বিশুদ্ধাচারী দৈবজ্ঞ ব্রাহ্মণকে ব্রহ্মোত্তর দিয়া পুরুষানুক্রমে রাজ-সভাতে রাখিয়াছিলেন। সেই সকল ব্রাহ্মণকে ব্যাস দৈবজ্ঞ বা ব্যাহগণকে এবং প্রদত্ত ব্রহ্মোত্তর খণ্ডকে ব্যাহপারা বলে। আসাম ছিপাঝার মৌজার অন্তঃর্গত মঙ্গল দৈ একটী বৃহৎ গ্রাম। এই গ্রামের প্রায় সব মানুষই দৈবজ্ঞ ব্রাহ্মণ। এখন তাঁহারা পূর্ব্ব-পুরুষ কর্ত্তৃক প্রাপ্ত ব্রহ্মোত্তর ভোগ করিয়া পূর্ব্বের ব্যবসা করিয়া থাকেন। এই জাতীয় গানে লালিত্যে ও বহু তালে পরিপূর্ণ। বাঁরোয়া (বরারী), অহির, আসোয়ারী, শ্যাম, ললিত, কৌশিকী, বসন্ত, ভাটিয়ালী, ধানেশ্রী, গান্ধার, কামোদ ইত্যাদি বিভিন্ন রাগিণীতেও তেওরা, যৎ, কাওয়ালী বিভিন্ন তালে গাওয়া হয়। দৈবজ্ঞগণ যখন গান করেন তখন তাঁহারা নানারূপ সুন্দর ও সরল ব্যাখ্যা করিয়া নানাবিধ কমনীয় অঙ্গভঙ্গীপূর্ণ নাচে গান করেন।

(ঘ) **বহুবা বা ভাবরীয়া গীত**—অশিক্ষিত বা সামান্য লেখাপড়া জানা গ্রাম্য কবি সকলের মুখে মুখে রচিত এই ভাবরীয়া গীত। ইহার প্রধান বিষয় সামাজিক ব্যঙ্গ রহস্য। কিন্তু মাঝে মাঝে ইতিহাস-মূলক গীতও পাওয়া যায়। যেমন জয়মতীর গীত, বরফুকন গীত, হরদত্তের গীত, রাধা রুক্মিণীর গীত, ইত্যাদি। ব্যঙ্গ রহস্য গীত যেমন কানিয়া চরিত, টেঁটোন চরিত, বাবুচরিত, কেরাণী চরিত, মোহন্ত চরিত ইত্যাদি। ইহা বিনা সুরে অথচ তাল মাত্রা রক্ষা করিয়া কবিতার মত গাওয়া হয়। কিন্তু কামরূপ, দরঙ্গের ভাবরীয়া সকলে প্রায়ই ঢোল তালের সাহায্যে মিশ্র-কীর্ত্তন বা ব্যাহসুরে ব্রহ্মানুকৃতি সুরে গাহিয়া শ্রোতা-দিগকে আনন্দ দেয়।

(ঙ) **নটের গীত**—গৌহাটীর উমানন্দশিব, হাজার হয়গ্রীব মাধব, ডুবির স্বয়ম্ভুলিঙ্গ, দেবগাওঁর শিব, এই সকল মূর্ত্তি-পূজার আরতির সময় দেব দেবী বিষয়ক গীত নৃত্য-সংযোগে গান করিবার জন্য কতক গন্ধর্ব্ব ক্ষত্রিয় বা নট কলিতা জাতির উচ্চশ্রেণীর শূদ্র, কোচ ইত্যাদিদিগকে আনাইয়া গাওয়ার প্রচলন আছে। পুরুষ ও স্ত্রীলোক মৃদঙ্গ, নাগরা, করতাল, পাতিতাল, খুটিতাল, সারেঙ্গী, দোতারা ইত্যাদি যন্ত্রের সাহায্যে সেই সকল দেব-মন্দিরের সম্মুখে নানারূপ সুরতালে নৃত্য-গীতাদি করিয়া থাকে।

(চ) **সাধুকথার গীত** (গাবলীয়া গীত)—ভারতের অন্যান্য দেশের মতই আসামেও এই গীতের বহু প্রচলন ছিল। এই গীতের কোন বাঁধাবাঁধি সুর নাই। রুচি ইচ্ছা ও শক্তিভেদে নানা মানুষে নানা মতে গায়। সুর তাল বিশেষ না থাকিলেও সাধু কথার গীত-সকলের মধ্যে সাহিত্যের বাহাদুরী আছে। কিন্তু বর্ত্তমানে ইহার অনেক লোপ পাইয়াছে।

আগামীবারে সমাপ্য

স্বরলিপি

মিশ্র—একতালা

ধীরে—ধীরে—ধীরে
আঁখির আখরে গাঁথিয়া রেখেছি
আমার কবিতাটীরে।

যে কানন ফুল ফুটিতে ফুটিতে
অসময় হয় ধূলায় লুটিতে,
সেথা মোর মন ভ্রমর হইয়া
কাঁদিয়া কাঁদিয়া ফিরে।

বনের কোণেতে অজানা যে ফুল
নিরালায় একা ফোটে—
উড়িয়া উড়িয়া সেথা এ পরাণ
ব্যথায় কাঁপিয়া ওঠে।

যেখানে যতেক ঘৃণা অবহেলা,
শিহরি' শিহরি' নিঃশ্বাস ফেলা,
শিশির হইয়া আমি সেথা রই
ভিজিয়া অশ্রুনীরে।

কথা—শ্রীফণিভূষণ মৈত্র

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসত্যনারায়ণ মুখোপাধ্যায়

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II {সরা -জ্ঞমা জ্ঞরা | রজ্ঞা -মপাঃ দঃ | মপা দণা -দা | পা -া -া I
ধী০ ০০ রে০ | ধী০ ০০ রে | ধী০ ০০ ০ | রে ০ ০

০ ১ + ৩
পা পণা দা | পা মা জ্ঞসা | া সজ্ঞা সজ্ঞমপা | মা জ্ঞা জ্ঞা I
আঁ খি০ র | আ খ রে০ ০ গাঁথি য়া০০০ | রে খে ছি

০ ১ + ৩
পা জ্ঞা -া | র্রা রাঃ সণঃ | পণা -পণসঋাঃ -সণঃ | সা -া -া } II
আ মা র্ | ক বি তা০ | টি০ ০০০০ ০০ | রে ০ ০

II সা ঋা -মা | -া মা -া | পজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞঃ মঃ | ঋা ঋা সা I
যে কা ন | ন্ ফু ল্ | ফু টি তে ০ | ফু টি তে

সা পা সা | দা পমা -া | গমা গমপদাঃ পমঃ | পা পা পা I
অ স ম | য় হ য় | ধূ০ লা০০য় ০০ | লু টি তে

পদা পমা পা | -র্সা র্সঋা র্সঋা -ণা | ণা ণা ণদপা | পা দা পা I
সে০ থা০ মো | র্ ম০ ০ ০ ন | ভ্র ম রা০০ | হ ই য়া

সা -পা মা | জ্ঞা -সা ণ্া | ণ্সা -সজ্ঞা -জ্ঞমা | মপা -া -া II
কাঁ দি য়া | কাঁ দি য়া | ফি০ ০০ ০০ | রে০ ০ ০

'ফিরে' পর্য্যন্ত গাহিয়া 'আমার কবিতাটিরে' গাহিতে হইবে।

II {সা ঋা মা | মা মা মপা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞঃ মঃ | ঋা সা -া I
ব নে র | কো ণে তে০ | অ জা না ০ | যে ফু ল্

প্া দ্া -সা | -া সঋা সণ্া | সা -ঋা সণ্া | মা -মা -মা} I
নি রা লা | য় এ০ কা | ফো ০ ০ | টে ০ ০

সা পা পা | দা দা দা | পা পা মপদা | পা মা -া I
উ ড়ি য়া | উ ড়ি য়া | সে থা এ০০ | প রা ণ

-ণ্া সা -ঋা | সা মা মা | ঋা -া -জ্ঞঋা | সা -া -া} II
ব্য থা য় | কাঁ পি য়া | ও ০ ০ | ঠে ০ ০

II জ্ঞা	মা	ণা |	-দা	দা	ণা |	ণর্সা	র্সা	র্সা |	ঋা	র্সা	র্সা	I
যে	খা	নে	০	য	তেক	ঘ	.ণা	অ	ব	হে	লা	
ণা	ণা	ণা |	র্সা র্সঋা	র্সঋা	-ণা |	ণর্সা	ণর্সঋা	-র্সা |	ণা	দা	পা	I
শি	হ	রি	শিহ রি০০০		০	নি০	খা০০	০	স	ফে	লা	
সা	পা	পা |	পা	দা	মা |	পা	ণদপা	পা |	দা	পমা	-া	I
শি	শি	র	হ	ই	য়া	আ	মি০০	সে	ধা	র	ই	
সা	মা	মা |	জ্ঞমা	-জ্ঞমপদা	পা |	মজ্ঞা	-া	-ঋা |	সা	-া	-া	II II
ভি	জি	য়া	অ০	০০০০	শ্রু	নী	০	০	রে	০	০	

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

দ্বিতীয় তোড়া (দ্রুত—Single) :—

০ ১

তেৎ তা তেটে তেটে নাতি নাতি নাক তাক

তেরেকেটে | ধা ॥ +

তৃতীয় তোড়া :—

০ ১

তেৎ তা কেৎে তেটে নাক্তে- নাকেটে নাক

তাক তেরেকেটে | ধা ॥ +

চতুর্থ তোড়া :—

০ ১

ধাধা দেন্‌তা কৎধা দেন্‌তা কৎতেটে তেটে ঘেঘে

তেটেকতা গদিঘেনে | ধা ॥ +

পঞ্চম তোড়া :—

০ ১

তাকেটে থুন্ থুন্ তাতা থুন্ থুন্ তাকেটে

নাঘেনে নাঘেনে নাঘেনে | ধা ॥ +

ষষ্ঠ তোড়া :—

০
ধাগেতেরে কেটে ধাগে, তেটেকতা গদিঘেনে,

১
তাগে তেরে কেটে ধাগে, তেটেকতা গদিঘেনে | ধা ॥

সপ্তম তোড়া :—

০ ১
ঘেঘেতেটে গদিঘেনে নাগতেরে কেটেতাক তাগে

+
তেটে ঘেঘেতেটে গদিঘেনে নাগতেটে | ধা ॥

চতুর্থ তোড়াটা ঢিমে তেতালার ১৬ মাত্রা ঠেকা হিসাবেও বাজালে মন্দ শোনায় না। কিন্তু মাত্রা ভিন্ন। যেমন :—

৩ ০
+
ধা ধা দেন্ তা কৎ ধা দেন্ তা কৎ তেটে

১ +
তেটে ঘেঘে তেটে কতা গদি ঘেনে | ধা ॥

লয় :—

(১) বিলম্বিত, (২) মধ্যম, (৩) চৌদূন বা দ্রুত, (৪) আট দূন বা অধিকতর দ্রুত। বিলম্বিতে বাজাতে যতটুকু সময় লাগে, তার অর্দ্ধেক সময় নেয়—মধ্যলয়ে, এবং মধ্যলয়ে যতটুকু সময় লাগে, চৌদূনে তার অর্দ্ধেক সময় লাগে। চৌদূনে যত সময় নেয়, তার অর্দ্ধেক সময় নেয় আট দূনে।

বিলম্বিত লয়ে এক আওয়াৎ (একবার) "সোম" আসে। মধ্যলয়ে দু' আওয়াৎ। যেমন :—

৩ ০
+
ঠেকা, দীর্ঘে :—(১) নাধি ধিনা নাধি ধিনা নাতি

১ +
তিনা নাধি ধিনা···(ধা) ॥

৩ ০ ১
+
(২) নাধি ধিনা নাধি ধিনা নাতি তিনা নাধি

+
ধিনা | ধা ॥

চৌদূনে চার আওয়াৎ "সোম্" আসে। যেমন :—

+ ৩
(১) ধিন্ ধিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি নিধি

০ ১
নানা তিন্ তিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি

+
নিধি নানা···(ধা) ॥

+ ৩
(২) কেটেতাক ধে নেতা কতা, তাকে নাতিন্

০ ১
নিতিন্ নানা ধাগেনা ধাগেনা ধেনা, ধাগে

+
নাধিন্ নিধিন্ নানা (ধা) ॥।

+ ৩
(৩) ধিন্ ধিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি নিধি নানা

০ ১
তিন্ তিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি নিধি

+
নানা | (ধা) ॥॥

+ ১
(৪) কেটেতাক ধেনেতা কতা, তাকে নাতিন্ নিতিন্

০ ১
নানা ধাগেনা ধাগেনা ধেনা, ধাগে নাধিন্

+
নিধিন্ নানা | ধা ।।।।

কোন বিলম্বিত লয়ের ঠেকার সোম হ'তে উল্টা বাজালে (চৌদূনে) শুন্তে ভালো লাগে।

এখন দেখা যাক্ লঘুতে কিরূপ মাত্রায় পর্য্যবসিত হয়।

৩
+ | | | | | | |
ধিন্ ধিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি নিধি নানা

০ ১
| | | | | | | +
তিন্ তিনা তেটে ঘেনা, ধাগে নাধি নিধি নানা | ধা ॥

৩
+ | | | | | |
কেটেতাক ধে নেতা কতা তাকে নাতিন্ নিতিন্

০ ১
| | | | | | |
নানা ধাগে না ধাগে না ধেনা ধাগে নাধিন্

| | +
নিধিন্ নানা ধা ॥

দীর্ঘে (উপরের Double) :—

৩ ০
+ | | | |
ধিন্ ধিনা তেটেঘেনা, ধাগে নাধি নিধি নানা তিন্

১
| | | +
তিনা তেটেঘেনা, ধাগে নাধি নিধি নানা | ধা ॥

৩
+ | | |
কেটেতাক ধে নেতাকতা, তাকে নাতিন্ নিতিন্

০ ১
| | |
নানা ধাগেনা ধাগেনা ধেনা, ধাগে নাধিন্ নিধিন্

+
নানা | ধা ॥

এখন লয়টা বোঝাবার চেষ্টা করা যাক্।

বিলম্বিত লয় বা ঢিমে :—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
এ—ক, দু—ই, তি—ন্, চা—র, পাঁ—চ, ছ—য়,

৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২
সা—ত, আ—ট, ন—য়, দ—শ, এগা—রো, বা—রো,

১৩ ১৪ ১৫ ১৬
তে—রো, চৌ—দ্দ, প—নেরো, ষো—লো।

মধ্যলয়ে :—

১ ২ ৩ ৪
এক—দুই, তিন্—চার, পাঁচ—ছয়, সাত—আট,

৫ ৬ ৭
নয়—দশ, এগারো—বারো, তেরো—চৌদ্দ,

৮
পনেরো—ষোলো। একে ২ দিয়ে গুণ ক'র্‌লে দু'বার "সোম্" পাওয়া যাবে।

চৌদূন :—

১ ২
এক—দুই—তিন—চার, পাঁচ—ছয়—সাত—আট,

৩ ৪
নয়—দশ—এগার—বার, তেরো—চৌদ্দ—পনের—ষোল

৪ দিয়ে গুণ ক'র্‌লে ৪টা "সোম" পাবো।

আট দূনে (অধিকতর দ্রুতলয়ে) :—

১
এক—দুই—তিন—চার—পাঁচ—ছয়—সাত—আট,

২
নয়—দশ—এগার—বার—তেরো—চৌদ্দ—পনের—ষোল

এ'কে ৮ দিয়ে গুণ ক'র্‌লে ৮টা "সোম্" পাওয়া যাবে।

সঙ্গীতের লয় অনুযায়ী বিলম্বিত লয়ে ঠেকা সুরু ক'র্লে "বোল্" বা "কায়দা" অথবা ভিন্ন "ঠেকা" মূল ঠেকার "ফাঁক্" থেকে দীর্ঘ করে বাজালে একবার এবং দীর্ঘের দীর্ঘ অর্থাৎ চৌদুনে বাজালে, দু'বার একই অথবা ভিন্ন "বোল্" ইত্যাদি ব্যবহার করা যায়। যদি ঐ লয়ের ১ম তাল হ'তে ১৬ মাত্রার "বোল্" ইত্যাদি বাজাবার স্পৃহা হয়, তবে চৌদুনেই একবার বাজালেই চ'ল্বে। "তেহাইযুক্ত তোড়া" এই লয়ে এই তাল (১ম তাল) হ'তে তুল্লে, চৌদুনে বাজাতে হবে। এর পরে "তেহাইযুক্ত তোড়া" দেখাবো। মধ্যলয়ে ঠেকা সুরু ক'র্লে "বোল্" "কায়দা" ইত্যাদি (তোড়া ব্যতিরেকে) "সোম্" থেকেই বাজানো চলে—ঠিক ঐ লয়ে। কিন্তু একবারই যথেষ্ট। চৌদুনে বাজাতে গেলে হয় "সোম্" থেকে দু'বার (ধা বাদ দিয়ে), নয়তো "ফাঁক্" থেকে একবার "বোল্" ইত্যাদি বাজানো যায়। "তোড়া"র ক্ষেত্রে "ফাঁক" থেকে মধ্যলয়েই বাজানো ভাল। তোড়া তেহাই সম্পন্ন হ'লে "সোম্" থেকে দীর্ঘে কিম্বা "ফাঁক্" থেকে চৌদুনে বাজ্বে।

ঠেকা চৌদুনে চ'ল্লে, বোলের ব্যবহার "সোম্" থেকে চৌদুনেই রাখা ভাল। "তোড়া" ব্যতীত আর সবই "সোম্" থেকে চৌদুনেই বাজানো শ্রুতিমধুর। তোড়া ব্যবহার ক'র্তে হ'লে, এক পারা যায় মধ্যলয়ে (দীর্ঘে) "সোম্" থেকে বাজানো, আর নয়তো ফাঁক্ থেকেই চৌদুনে বাজান। শেষের নির্দ্দেশ মতে বাজালেই শোনায় ভাল।

কিন্তু এমন বহু "বোল", "বাঁটোয়ারা", "কায়দা" ও "বিস্তার" আছে, যেগুলি দু'বার কি চারবার বাজাবার প্রয়োজন হয় না। এরা "সোম্" থেকে সুরু হ'লে "সোমে" এসে উপনীত হবেই। যেমন :—

\+ ধেরে কেটে তাক ধেরে | কেটেতাক ধেত্তা | ধেরে

৩ তেরে কেটে তাক নাকতাক | ধ্রা'ন্, | তাক্

ধ্রান্‌তা | দিন্‌তা কেটেতাক—Pause | তেরে

০ কেটে তাক | কত্তি কেড়েনাক—Pause | ধাঘেনে

| ধেরে তেরে কেটে তাক | ধা—ক্রান্, | ধাঘেনে

১ | ধেরে তেরে কেটে তাক | ধা—ক্রান্, | ধাঘেনে

| ধেরে তেরে কেটে তাক | + ধা ॥

উপরের "বোল্"টা যেরূপ মাত্রায় পর্য্যবসিত ঠিক্ সেই অনুসারে বাজাতে হবে। শুধু ঐ "বোল্" ব'লে নয়, সমগ্র "বোল", ইত্যাদি মাত্রানুযায়ী রেওয়াজ করা অবশ্য প্রয়োজনীয়। বিলম্বিত লয়ে ঐ "বোল্"টা তুল্লে সোম্ থেকে মাত্রানুসারে বাজাতে হবে। মধ্যলয়েও (সোম হ'তে) এই ভাবে বাজানো চ'লে। চৌদুনেও সোম হ'তে ঐ ভাবে চলে।

তবে একটা কথা এই যে, হাত দ্রুত হ'লে, উক্ত "বোল্"টা ঢিমে তেতালার "ফাঁক" হ'তে চৌদুনে বাজানো যায় (একবার)। মধ্যলয়ে চৌদুনে বাজিয়ে (একবার) (সোম থেকে) সোমে আস্বে। চৌদুনেও "সোম্" থেকে ঐ ভাবে বাজালে (একবার) সোমে আস্বে। তখন কিরূপ মাত্রা পড়ে তাই দেখা যাক্ :—

০
ধেরেকেটে তাক ধেরেকেটে তাক ধেত্তা ধেরে
তেরে কেটেতাক নাক তাক্ ত্রান্ তাক্
ত্রান্ তা দিন্ তা কেটে তাক তেরেকেটে
১
তাক কত্তি কেড়ে নাক—ধাঘেনে ধেরে তেরে
কেটে তাক ধা—ক্রান্ ধাঘেনে ধেরে তেরে কেটে
তাক ধা—ক্রান্, ধাঘেনে ধেরে তেরে কেটে
\+
তাক্ | ধা ॥

তোড়া ও তেহাই :—

০
(১) ক্রানতা ধেটে তেটে ধেরে তেরে কেটে তাক
কৎ ধেরে তেরে কেটে ধা তেটে—কৎ
ধেরে তেরে কেটে ধা তেটে—কৎ ধেরে
\+
তেরে কেটে ধা ॥

০
(২) ধেরে তেরে কেটে তাক তাক তেরে কেটে
তাক ধাদিংন্ ঘেড়ে ধা তেটেকতা গদিঘেনে,
১
ধাদিংন্ ঘেড়ে ধা তেটে কতা গদিঘেনে,
\+
ধাদিংন ঘেড়ে ধা তেটেকতা গদিঘেনে | ধা ॥

০
(৩) তাক তাতা কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক
১
তেরেকেটে তাক ধেরেতেরে কেটে ধা, কেটেতাক
কৎ ধেরেতেরে কেটে ধা, কেটেতাক কৎ
\+
ধেরে তেরেকেটে | ধা ॥

০
(৪) তেৎতা কেকেতেটে নাতে নাকেটে নাকতাক
১
তেরেকেটে ধা নাকেটে নাকতাক তেরেকেটে
\+
ধা, নাকেটে নাক তাক তেরেকেটে ধা ॥

[এই প্রবন্ধের লেখক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রকুমার বসু মহাশয় একজন উদীয়মান সাহিত্যিক ও সঙ্গীতরসজ্ঞ। বর্ত্তমানে তিনি বিখ্যাত তবলা বাদক ওস্তাদ মজিদ খাঁ সাহেবের নিকট তবলা শিক্ষা করিতেছেন। ভবিষ্যতে তিনি এই প্রবন্ধে মজিদ খাঁ সাহেবের ঘরোয়ানা পদ্ধতি ও বোল প্রভৃতি প্রকাশ করিবেন।]

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ইমন কল্যাণ—একতালা

ওগো আমার সকল হরা! তোমারি হো'ক জয়।
তোমায় আমায় অনেক দিনের অনেক পরিচয়।
তোমারি হো'ক জয়।
আজকে ফিরে নূতন বেশে
নয়ন মন হরলে এসে
লক্ষ যুগের জীবন সাথী;—হৃদয় মম কয়
(ওগো) তোমারি হো'ক জয়।
তারার দেশে চাঁদের দেশে মিলন লোকে লোকে;
লুকোচুরির মধুর খেলা—হারাই চোখে চোখে।
এক তরীতে আমরা শুধু
জমাই পাড়ি অসীম ধূ ধূ
জীবন নায়ে ঢেউ লেগেছে—বাতাস ধীরে বয়,
(ওগো) তোমারি হো'ক জয়।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅজিতনাথ লাহিড়ী

II র্সা -ননা না | ধা পা -া | পা হ্মধা -পহ্মা | গমা রগা -া I
ও ০ গো | আ মা র্ | স ক০ ০ল্ | হ০ রা০ ০

সরা রগা -গপা | গা রা -গা | রগা -সা -া | -া -া -া I
তো০ মা০ ০০ | রি হো ক্ | জ০ য় ০ | ০ ০ ০

সা সগা -া | গা গা -হ্মা | পনা ধা -া | পহ্মা পা -া I
তো মা০ য় | আ মা য় | অ০ নে ক্ | দি০ নে র্

র্সর্গা র্রা -া | -পা ধা না | ধনা -র্সা -া | -া -া -া II
অ০ নে ক্ ০ প রি | চ০ ০ ০ | য় ০ ০

II	গা -া ক্ষা		পা ধা -র্সা		র্সা র্সা র্সা		র্সা র্সা -া	I
	আ জ্ কে		ফি রে ০		নূ ত ন		বে শে ০	
	এ ক ত		রী তে ০		আ ম রা		শু ধু ০	
	না না -র্রা		না ধা -া		ক্ষা ধা -না		র্সা না -া	I
	ন য় ০		ন ম ন		হ র লে		এ সে ০	
	জ মা ই		পা ড়ি ০		অ সী ম		ধু ধু ০	
	না -না র্রা		না ধা পা		পা পা ক্ষা		গা -ক্ষা গা	I
	ল ০ ক্ষ		যু গে র		জী ব ন		সা ০ থী	
	জী ব ন		না য়ে ০		ঢে উ লে		গে ০ ছে	
	র্গা র্গা -া		-র্রা র্রা র্রা		ধা -নর্সা -া		-া -া -া	II
	হৃ দ য়		০ ম ম		ক ০ ০		য় ০ ০	
	বা তা স		০ ধী রে		ব ০ ০		য় ০ ০	

II	সা সা -া		ধ্া প্া -ধ্া		-গা গা -া		গা গা -ক্ষা	I
	তা রা র্		দে শে ০		চাঁ দে র্		দে শে ০	
	পা পা -না		ধা পক্ষা -গক্ষা		ক্ষা পা -া		-া -া -া	I
	মি ল ন্		লো কে০ ০০		লো কে ০		০ ০ ০	
	পা পা -না		ধা পা -া		ক্ষধা পক্ষা গা		গা -ক্ষা রগা	I
	লু কো ০		চু রি র		ম০ ধু০ র		খে ০ লা	
	ন্া রা গা		গপা গা -রা		নরা সা -া		-া -া -া	II II
	হা রা ই		চো খে ০		চো০ খে ০		০ ০ ০	

স্বরলিপি

মিশ্র—দীপচন্দী

ঝুলনকি দিনয়া
সখিয়ন
ঝুলয়া ঝুলে।
শ্যাম সঙ্গ ঝুলত
রাধা বিনোদিনী,
কুসুমকি মালা
সোহত গলে।

দাছর বুলায়ত,
ভ্রমর গুঞ্জত,
পিক কুঞ্জ কুঞ্জ
শোর করত ;
মোর নাচত
পেখয়া ধরে ;
মুরলী মুর মুর
মধুর বোলে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

	৩	+	২	০	
II	সা রা মা পা	পধা -া ধা	ধধা -ধণা -ধধা -পপা	মা -া -া	I
	ঝু ল ন কি	দি ০ ন	য়া০ ০০ ০০ ০০	০ ০ ০	
	৩	+	২	০	
	ধা ধর্সা র্সা -র্সা	পধা ধা -া	ধধা -ণণা পা -ধা	মা -া -া	I
	স খি য় ন্	ঝু ল ০	য়া০ ০০ ঝু ০	লে ০ ০	
	৩	+	২	০	
	র্রা র্রা র্মর্মা র্মা	র্রা -া -া	-র্রর্রা -র্রজ্ঞা -র্রজ্ঞা র্রা	র্সা -া -া	I
	শ্যা ম স ঙ্গ	ঝু ০ ০	০০ ০০ ০০ ল	ত ০ ০	
	৩	+	২	০	
	র্সা র্সা -া র্রা	ধা -র্সা ণা	ধা -া -া র্সা	র্সা ণা ধা	I
	রা ধা ০ বি	নো ০ দি	নী ০ ০ কু	সু ম কি	
	৩	+	২	০	
	মা -পা ধা -র্সা	ধা ণা ধা	ধণা -ধণা -পধা -পধা	মা -া -া	II
	মা ০ লা ০	সো হ ত	গ০ ০০ ০০ ০০	লে ০ ০	

	৩				+			২				০			
II	মা	রা	রা	রা	মা	-া	-া	মা	পা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	দা	দু	র	বু	লা	০	০	য়	ত	০	০	০	০	০	
	মা	পা	-া	পা	ধা	-া	ধা	ধা	-া	-া	-া	-া	-া	-া	I
	ভ্র	ম	০	র	গু	০	ঞ্জ	ত	০	০	০	০	০	০	
	পা	ধা	ধা	-া	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	-া	-া	-া	-া	-া	I
	পি	০	ক	০	কু	০	ঞ্জ	কু	ঞ্জ	০	০	০	০	০	
	র্সা	-র্রা	র্সা	-া	ধা	-ণা	ধা	পা	-া	-া	-া	-া	-া	-া	I
	শো	০	র	০	ক	০	র	ত	০	০	০	০	০	০	
	পর্রা	-র্মা	র্রর্রা	-র্রর্রা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	র্রা	র্সা	ধা	ধর্সা	-া	-া	I
	মো	০	র০	০০	না	চ	ত	পে	খ	য়া	ধ	রে	০	০	
	মা	পা	ধা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	ধা	ণা	ধা	পধা	মা	-া	-া	II
	মু	র	লী	০	মুর	মু	র	ম	ধু	র	বো০	লে	০	০	

ভারতীয় সঙ্গীত সমস্যা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

আজকাল খেয়াল, ধ্রুপদ ও ঠুংরী প্রভৃতি যাবতীয় Classical গানের ভিতরও কতকগুলো আদব কায়দা, ভাব-গতি ও নানারূপ গাইবার ঢং প্রণালী থাকায় জনসাধারণের সম্মুখে সাধারণতঃ কোন public জলসা বা ঐ জাতীয় কোন বিচিত্র অনুষ্ঠানে একমাত্র সঙ্গীতজ্ঞগণ ভিন্ন আর কেহই এই সকল গানের উপর মোটেই সন্তুষ্ট হতে পারেন না। স্থানে স্থানে যে সব অদ্ভুত মুখভঙ্গী কতক মুদ্রাদোষ ও স্বরের কর্কশতা শ্রুতিগোচর হয় তা অনেক সময়ই জনসাধারণের নিকট অপ্রীতিকর ও বিসদৃশ্য লাগে। আমাদের ওস্তাদদের স্বরের মিষ্টতার প্রতি তো কোন লক্ষ্য আসেই না, পরন্তু অপর্য্যাপ্ত চিৎকার ধ্বনিতে শ্রোতার কর্ণে কর্কশ আওয়াজ বর্ষণ করাই যেন তাঁরা ওস্তাদীর বিশেষ লক্ষণ মনে করেন। তা ছাড়া সঙ্গীত-রূপী ললিতকলাকে নিয়ে যে এতটা ওস্তাদী মল্লযুদ্ধ সম্ভব হতে পারে, তা একটা শোচনীয় বিস্ময়ের ব্যাপার। ধীরে, সুস্থে, কোমল, ভদ্রতা ও মুখে ভাব ব্যঞ্জনার আভাষ নিয়ে যদি ওস্তাদগণ তাঁদের চাতুর্য্য প্রদর্শন করেন তবে তা জনসাধারণ প্রকৃতই উপভোগ করার সুযোগ নিতে পারে এবং তাতে Classical গান ও প্রাচীনপন্থী ওস্তাদগণের নামে জনসাধারণের যে ভয়মিশ্রিত বিতৃষ্ণা তাও দূর হতে পারে। সম্রাট আকবরের সময় তানসেন প্রমুখ নামজাদা ওস্তাদগণ এই জাতীয় গানে কি ভাবে তাদের যশঃ অক্ষুন্ন রেখে গেছেন তা আমাদের অজ্ঞাত, কিন্তু আজও তাঁদের নাম আমাদের প্রতি ঘরে ঘরে শ্রুত হয়। তখন তাদের গানে সমস্ত দেশ মুখরিত ছিল ও সঙ্গীতের একটা চাঞ্চল্যের সূচনা হ'ত চতুর্দ্দিকে। পাশ্চাত্য দেশেও আমাদের মতো এই জাতীয় গান তাদের ভিতরও দেখা যায় অবশ্য তাদের রকম ভঙ্গি ও গাহিবার ঢং প্রণালী আমাদের হতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। হলিউডের নামজাদা অভিনেত্রী শ্রীমতী গ্রেস মুর (Grace Moor) অপ্সরা-বিনিন্দিত স্বরমাধুর্য্যের জন্য আজ সমগ্র জগতে সমাদৃত। ওদেশে তাঁকে "স্বরের রাণী" বলে সম্মান দেখান হয়। তাহার "One Night of Love" নামক বিশ্ববিখ্যাত ছায়াচিত্র যাঁরা দেখেছেন বা যাঁদের উক্ত গল্পাংশ জানা আছে, তাঁরা সহজেই উপলব্ধি করতে পারবেন যে, মাধুর্য্যময় সুর ব্যঞ্জনায় এই sings theory পর্য্যায়ভুক্ত গানে কি করে পাড়া-প্রতিবেশীকে মুগ্ধ করে আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ করা যায়। এখানে উক্ত গল্পের আখ্যানাংশটী খুব সংক্ষেপে দেওয়া গেল।

কোন এক পল্লীতে একজন গায়িকা ছিল; সেই গায়িকা তার নিজের খেয়াল চরিতার্থ করবার জন্য তাদের এই science, theory পর্য্যায়ভুক্ত গান সমূহকে নানারূপ ভাব ভঙ্গীতে এমন ভাবে গাইত যে তাতে পাড়া-প্রতিবেশীদের সঙ্গীতপ্রিয় লোকেরাই তার গানে বিমুগ্ধ হয়ে যেত। অথচ কি করে জনসমাজে তার খ্যাতি ও সম্মান ক্রমশঃ বর্দ্ধিত করা যায়, সেদিকে গায়িকার বিশেষ দৃষ্টি ছিল না। তিনি ছিলেন, যাকে বলা যায় আপনার স্বরমাধুর্য্যে আপনি মুগ্ধ। সৌভাগ্যক্রমে হঠাৎ একদিন তাঁর পরিচয় হল এক ভাল সঙ্গীতজ্ঞের সাথে এবং একসময়ে তার কৃতিত্বের পরিচয় জনসমাজে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করলো। ঐ সঙ্গীতজ্ঞের সাহচর্য্যে গায়িকা স্বরের মর্য্যাদা বোধে ও গানের ঢং প্রণালীতে অশেষ দক্ষতা অর্জ্জন করলেন; এবং এর ফলে তাঁর প্রতি সর্ব্বসাধারণের শ্রদ্ধা ও সুখ্যাতি অজস্র ধারায় বর্ষিত হলো। অবশ্য তাঁর

কোমল, মধুর, কণ্ঠ-স্বরের মাধুর্য্য এই সুখ্যাতি অর্জ্জনের অন্যতম হেতু ছিল। তাদের দেশে তাদের এই Science, theory ও Art সম্মলিত গানে কোন প্রেক্ষাগৃহই তিলার্দ্ধ পরিমাণ স্থান থাকে না। Hallএর সমস্ত লোক তন্ময় ও বিমুগ্ধ হয়ে থাকে তাদের গানে। এবং শ্রোতৃমণ্ডলী প্রশংসায় মুখরিত কোরে তুলে গায়ক ও গায়িকাদেরকে। এর প্রমাণ আজ তাদের ছায়াচিত্রের ভিতর দিয়ে এই গান সংক্রান্ত ছবিগুলির প্রদর্শনে লক্ষ্য করা যায়। কিন্তু আজ আমাদের এই জাতীয় functionএ শেষ পর্য্যন্ত দেখা যায়, কতিপয় সঙ্গীতজ্ঞ ব্যতীত আর কেহই বড় থাকেন না। আমাদের দেশে কণ্ঠস্বরের মাধুর্য্য প্রাচীন ধর্ম্মী ওস্তাদ ও রসিকজনের মধ্যে সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ অঙ্গ বলে আজও স্বীকৃত হয় না। তাঁরা মনে করেন সুর, তান, মান বজায় রেখে যত ইচ্ছে নানান ভাব ভঙ্গিমায় ডাক হাঁকে চিৎকার করা যায় তাতে ওস্তাদীর কিছুমাত্র হানি হয় না। তাঁদের এই গোঁড়ামী ও আমাদের Classical সঙ্গীতের স্থাণু অবস্থার জন্য কতকটা দায়ী। সঙ্গীতের বিস্তৃতি ও mass appealing শক্তি বহুলাংশ নির্ভর কণ্ঠস্বরের মাধুর্য্যের উপর। আমাদের ওস্তাদগণ যদি সেই কণ্ঠস্বরকে অবজ্ঞা করেই চলেন, তবে কী করে আর আশা করা যায় যে ভারতীয় Classical সঙ্গীতের আশানুরূপ প্রতিষ্ঠা লাভ অদূর ভবিষ্যতে সম্ভব হবে। আমাদের প্রাচীন সঙ্গীতের মধ্যে আর্টের অতি উচ্চ আদর্শ বৈজ্ঞানিক প্রতিভার সমন্বয়ে বিশিষ্ট ধারার সৃষ্টি করেছে; কিন্তু এই অতি সূক্ষ্ম বৈজ্ঞানিক কারুকার্য্যের জন্যই দেশের সঙ্গীতকলা দেশবাসীর বৃহত্তর অংশের বোধগম্য হওয়ার উপযুক্ত হল না। অথচ সঙ্গীতের ন্যায় সর্ব্বজন সমাদৃত ললিতকলা শুধু সমাজের অল্পসংখ্যক জ্ঞানী গুণীর মধ্যে মাত্র সীমাবদ্ধ থাকে—ইহা বাঞ্ছনীয়ও নয়, দেশের পক্ষে হিতকরও নয়। বর্ত্তমানে আমাদের প্রয়োজন জনসাধারণের বোধ সৌকার্য্যার্থে Classical সঙ্গীতের অতিরিক্ত সূক্ষ্ম ধারা সমূহকে সংস্কার করে আধুনিক রুচি অনুযায়ী পুনর্গঠন করা।

পৃথিবীতে সঙ্গীতের স্থান অনেক উঁচু—মানুষের অবসাদক্লিষ্ট সুখ দুঃখময় দৈনন্দিন জীবনে কোমল, শীতল শান্তি আনয়নে সঙ্গীতের স্থান বোধ হয় তথাকথিত ললিতকলা সমূহের মধ্যে শ্রেষ্ঠতম। ভারতীয় সঙ্গীত-জগতে কোন কোন মনীষির আপ্রাণ সাধনায় ও জন-সাধারণের আগ্রহ উৎসাহে একটা বিপ্লবের সূচনা হয়েছে। বিপ্লব মাত্রই প্রথম দিকে গড়ার চাইতে ভাঙার কৃতিত্বেই বেশী মসগুল থাকে। আমাদের বর্ত্তমানে চাই যুগধর্ম্মের সাথে মিল রেখে আধুনিক রুচি অনুযায়ী ভারতীয় সঙ্গীতকে নতুন করে ঢেলে সাজানো। সে কাজ অবশ্য ইতিমধ্যে আরম্ভও হয়েছে। তার প্রমাণ আধুনিক বাঙলা গান,—কত বৈচিত্র্য, কত ভঙ্গী, লীলায়িত হাবভাব এসেছে এসব গানে—যাতে জনসাধারণ তুমুল উৎসাহে এই নবধারাকে আপন করে নিয়েছে। ভারতীয় Classical গানের পুনরুজ্জীবনেও বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণে বোম্বের সঙ্গীতাচার্য্য পণ্ডিতজী বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে যে আজীবন সাধনার পরিচয় দিয়ে গেছেন ও বাংলা গানের আধুনিক রূপদানে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ভাব ও কাজের সমন্বয়ে যে প্রতিভার পরিচয় দিয়েছেন—এরূপ আর দু'একজন মনীষির সাধনায় অদূর ভবিষ্যতে ভারতীয় সঙ্গীতকে স্বদেশে বিদেশে ভারতের মর্য্যাদার শ্রেষ্ঠত্ব নিদর্শন করে গড়ে তুলুন—এই আমাদের আন্তরিক কামনা।

সমাপ্ত

সেতারের গৎ

বাগেশ্রী—ঢিমা ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

স্থায়ী

১ + ৩ ০

র্সর্সা II র্সণা ণণা ধপা ধা | র্সণা র্সণা ধা মমা | মা পপা মপধা মপা | মজ্ঞা রসরা সা

ডেরে ডা ডেরে ডারা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা০ ০ রা ০ ডা ০ ডা০ ০ রা

১ + ৩ ০

সরা I সণ্সা সর্া ধ্া ণ্া | সা মমা মা মজ্ঞা | মা ধণা পধণা মপধা | মজ্ঞা রসরা সা

ডেরে ডা০ ০ ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ০ ডা ডেরে ডা০ ০ রা০ ০ ডা ০ ডা০ ০ রা

অন্তরা

৩ ০ ১ +

মমা II মজ্ঞা মমা.ধা ণা | র্সা র্সা র্সা র্মর্মা | জ্ঞা র্রর্রা র্সা ণা | ধা পধা পধণা ধপণা I

ডেরে ডা ০ ডেরে ডা রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা০ ০ রা০ ০

৩ ০

মা পপা মপধা মপা | মজ্ঞা রসরা সা

ডা ডেরে ডা০ ০ রা ০ ডা ০ ডা০ ০ রা

তান

১। ধমধণা সা | মজ্ঞরা সসর্সা ণণণা ধণধা | র্সণা
ডারাডারা ডা ডাডারডা ডাডেরে ডাডেরে ডা০রা ডা

২। জ্ঞমধা মধণর্সা ধণর্সর্রা জ্ঞর্রর্সণা | ধপ০মজ্ঞা রসর্সর্সা র্সণণণা ধপধা | র্সণা
ডারাডা ডারাডারা ডারাডারা ডারা ডারা ডারাডারা ডারাডারা ডাডেরে ডারা০ ডা

৩। জ্ঞমধণা র্সর্রজ্ঞর্রা র্সণধপা মজ্ঞরসা | ণ্সধ্ণ্ সমজ্ঞরা সজ্ঞমা ধণধণা |
ডারাডারা ডারা ডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডাডারা ডারাডারা

র্সজ্ঞমা ধণধণা সজ্ঞমা ধণধণা | র্সা
ডা ডারা ডারাডারা রাডারা ডারাডারা ডা

গান

শ্রীহিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত

কেন বাসিলে ভালো
দিতে বেদনা প্রাণে।
যদি না দিবে দেখা
কেন ডাকিলে গানে॥
যত খুঁজিয়া মরি
যাও দূরেতে সরি',
যদি না চাহ মোরে
কেন বিঁধিলে বাণে॥

মোর হৃদয় বীণা
আজি বেসুর বাজে,
করে বিমনা মোরে—
মোর সকল কাজে;
আর কেন গো মিছে,
থাক লুকায়ে পিছে,
মোর ব্যথার সুর
কি গো বাজে না কাণে।

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী—সুরফাঁকতাল

এ মধু যামিনী
পোহাল বেদন-রোদনে,
চরণের ছায়াখানি
জেগেছিল শুধু স্বপনে।

মিলনেরি আশা বুকে
চেয়ে থাকি পথ পানে,
পরাণ বিরহে কাঁদে
এস প্রিয় মৃদু চরণে
—নয়নে ॥

কাননের পাখি ডাকে,
উষার অরুণ ফাঁকে,
নিরাশার ব্যথা জান
আঁখি-জল প্রতিদানে।

মরণ-সাগরতীরে
এস তবে মোরে স্মরে,
চির সুন্দর রূপে
করুণার ধারা দানে
—মম জীবনে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্থায়ী

	+		০		২		৩		০		
II	{রা	সা	ণ্ধ্া	ণ্া	মগরা	-া	রা	-া	-া	-া	I
	এ	ম	ধু ০	যা	মি	০	নী	০	০	০	
	রা	গা	মা	পা	মা	গা	রা -জ্ঞরজ্ঞা		রা	সা}	I
	পো	হা	ল	বে	দ	ন	রো ০০০		দ	নে	
	ধ্া	সা	রা	জ্ঞা	রা	সা	ণ্া	-া	ধ্া	প্া	I
	চ	র	ণে	র	ছা	য়া	খা	০	নি	০	
	প্া	-রা	রা	রা	রা	গা	মা	পা	মা	-া	I
	জে	গে	ছি	ল	শু	ধু	স্ব	প	নে	০	
	-গা	-মগা	-রা	-া	-মজ্ঞা	-মজ্ঞা	-রা	-সা	-া	-া	II
	০	০০	০	০	০	০	০	০	০	০	

অন্তরা

	+		০		২		৩		০		
II	মা	মা	ণা	ধা	না	না	র্সর্ণা	-া	র্সা	-নর্সা	I
	মি	ল	নে	রি	আ	শা	বু	০	কে	০০	
	র্রা	র্গা	র্মা	র্মা	র্গা	র্রা	র্জ্ঞা	-া	র্রা	-র্সা	I
	চে	য়ে	থা	কি	প	থ	পা	০	নে	০	
	ধা	র্সা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	ণা	-া	ধা	-পা	I
	প	রা	ণ	বি	র	হে	কাঁ	০	দে	০	
	পা	ধা	ণা	র্সা	ণা	ধা	পা	ধা	পা	-া	I
	এ	স	প্রি	য়	মৃ	দু	চ	র	ণে	০	
	মা	পা	মা	-গা	-রা	-া	-মজ্ঞা	-মজ্ঞা	-রা	-সা	II
	ন	য়	নে	০	০	০	০	০	০	০	

সঞ্চারী

	+		০		২		৩		০		
II	প্‌া	প্‌া	রা	রা	রা	রা	গা	রসা	রা	-া	I
	কা	ন	নে	র	পা	খি	ডা	০	কে	০	
	রা	গা	মা	পা	মা	গা	রা	-মজ্ঞা	রা	-সা	I
	উ	ষা	র	অ	রু	ণ	ফাঁ	০	কে	০	
	ধ্‌া	সা	রা	জ্ঞা	রা	সা	ণ্‌া	-া	ধ্‌া	-প্‌া	I
	নি	রা	শা	র	ব্য	থা	জা	০	ন	০	
	প্‌া	রা	রা	রা	রা	গা	মা	-পা	মপা	-রসা	II
	আঁ	খি	জ	ল	প্র	তি	দা	০	নে০	০০	

আভোগ

	+		০		২		৩		০		
II	মা	মা	ণা	ধা	না	না	র্সা	-া	র্সা	-া	I
	ম	র	ণ	সা	গ	র	তী	০	রে	০	
	র্রা	র্গা	র্মা	র্পা	র্মা	র্গা	র্রা	-র্জ্ঞা	র্রা	-র্সা	I
	এ	স	ত	বে	মো	রে	স্ম	০	রে	০	
	ধা	র্সা	র্রা	-র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	ণা	-া	ধা	-পা	I
	চি	র	সু	০	ন্দ	র	রূ	০	পে	০	
	পা	ধা	ণা	র্সা	ণা	ধা	পা	-ধা	পা	-মা	I
	ক	রু	ণা	র	ধা	রা	দা	০	নে	০	
	মা	পা	মা	গা	রা	-া	-মজ্ঞা	-মজ্ঞা	-রা	-সা	II II
	ম	ম	জী	ব	নে	০	০	০	০	০	

দ্রষ্টব্য ঃ—স্থায়ী "এ মধু যামিনী" পর্য্যন্ত গেয়ে অন্তরাদি ধর্‌তে হবে।

গান

শ্রীঅতুল্য সেন

যাবার বেলা পথের পথিক চোখের জল ফেলা
নাও গো আমার পথের প্রণাম হয়নি যা বলা,
তোমার স্মৃতির বেদন বাণী
একলা রাতে কাঁদবে জানি
সিক্ত বুকের মালা।

আজকে আমার হারিয়ে গেছে সকল কণিকা
নাও গো শুধু তোমার দেওয়া ফুল যূথিকা।
ক্ষম আমার মান অভিমান
স্মরণে থাক শেষেরি গান
বেদন হবে আলা।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—কাহারবা

তুমি পুষ্পমালা, তুমি পুষ্পমালা ;
তুমি মিলনের প্রেম-ডোর অমিয় ঢালা।
তুমি রাখো বাঁধি প্রিয় বুকে প্রিয়ারে সুখে,
জাগে সুরভিত কল্যাণ তোমারি বুকে।
তুমি ভক্তিতে রাখো ভরি পূজারি ডালা॥

কথা—শ্রীগিরিজাকুমার বসু স্বর—শ্রীদেবরঞ্জন পণ্ডিত স্বরলিপি—কুমারী উমা বন্দ্যোপাধ্যায়

\+ o + o
II সা সা জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা সরা -জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা সা -রা | রা জ্ঞা সা -া I
তু মি পু ষ্ | প মা লা০ ০ তু মি পু ষ্ | প মা লা ০

সা সা গা গা | গা -া সা গা I মা -পা গা মা | জ্ঞা রা সা -া II
তু মি মি ল | নে র্ প্রে ম ডো র্ অ মি | য় ঢা লা ০

\+ o + o
II সা পা গা গা | গা -মা পা -া I পা -ধা পা -মা | গা -মা পা -া I
তু মি রা খো | বাঁ ০ ধি ০ প্রি ০ য় ০ | বু ০ কে ০

মা -পা ধা পা | জ্ঞা -রা সা -া I না না না না | না র্সা ণা -ধা I
প্রি ০ য়া রে | সু ০ খে ০ জা গে সু র | ভি ত ক ০

পা ধা র্সা র্সা | ণা ধা পা -া I পা পা পা -সা | পা পা পা পা I
ল্যা ণ তো মা | রি বু কে ০ তু মি ভ ০ | ক্তি তে রা খো

দা পা মা জ্ঞা | রা জ্ঞা সা -া II II
ভ রি পূ জা | রি ডা লা ০

স্বরলিপি

মিশ্র বাগেশ্রী—দাদ্‌রা

ফুলেরি বাসর জাগে
কেন আজি নাহি আসো
আসন কাঁদিছে ওই
দূরে থাকি তুমি হাসো।

সাজানো তোমারি দ্বারে
সারি সারি পূজা-থালা
অধীর হইল যত
আরতির দীপ-মালা,

পূজারী করিয়া মোরে
কেন গো রহিলে দূরে,
আসিয়া অর্ঘ্য লও গো
যদি মোরে ভালবাসো।

আজি কোন অভিমানে
ব্যথা দাও মোর প্রাণে
এত আশা আয়োজন
বৃথা যেন নাহি নাশো।

কথা—শ্রীপশুপতি ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপরিমল কুশারী

আস্থায়ী

	+				০				+				০			
II	মধা	মধণর্সা	ণা	|	ধা	মা	মা	I	রা	-মা	-ধপা	|	মা	-জ্ঞা	-রসা	I
	ফু ০	লে০০ ০	রি	|	বা	স	র		জা	০	০০	|	গে	০	০০	
	সরা	সরা	সা	|	ণ্‌া	ধ্‌া	ণ্‌া	I	সা	-রা	-জ্ঞা	|	সা	-া	-া	I
	কে০	ন০	আ	|	জি	না	হি		আ	০	০	|	সো	০	০	
	সা	রা	সা	|	ণ্‌া	ধ্‌া	ণ্‌া	I	সা	-মা	-গা	|	-মা	মা	-া	I
	আ	স	ন	|	কাঁ	দি	ছে		ও	০	০	|	০	ই	০	
	ধা	পা	ধা	|	র্সণা	-র্সণা	-ধা	I	মা	জ্ঞা	রা	|	সা	-া	-া	II
	দূ	রে	থা	|	কি০	০০	০		তু	মি	হা	|	সো	০	০	

অন্তরা

	+				o				+				o			
II	{মা	মণা	ণা	|	ধা	ধা	ধা	I	মপা	-ধণা	-পণা	|	র্সা	-া	-া	I
	পূ	জা০	রী		ক	রি	য়া		মো০	০০	০০		রে	০	০	
	ণা	র্সা	র্রা	|	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	I	র্সা	-না	-ধা	|	-ণা	ধা	-া}	I
	কে	ন	গো		র	হি	লে		দূ	০	০		০	রে	০	
	র্সা	র্সর্রা	র্সা	|	ণা	-ধা	ধা	I	ণধা	-পমা	-পধা	|	র্সা	-া	-া	I
	আ	সি০	য়া		অ	ব্	ঘা		ল০	০০	০ও		গো	০	০	
	সরা	রমা	মপা	|	পধা	-ধণা	-ধা	I	মা	জ্ঞা	রা	|	সা	-া	-া	II
	ষ০	দি০	মো০		রে০	০০	০		ভা	ল	বা		সো	০	০	

সঞ্চারী

	+				o				+				o			
II	{সা	রা	সা	|	ণ্া	ধ্া	ণ্া	I	মা	-গা	-রজ্ঞা	|	রা	-া	-া	I
	সা	জা	নো		তো	মা	রি		দ্বা	০	০০		রে	০	০	
	রা	গা	মা	|	পা	-ধপা	-ধপা	I	মা	গা	রা	|	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	-রসা}	I
	সা	রি	সা		রি	০০	০০		পূ	জা	থা		লা০	০০	০০	
	সা	রা	মা	|	পা	ধা	ণা	I	পধা	ধর্সা	-ণা	|	-ণধা	-ধপা	-মা	I
	অ	ধী	র		হ	ই	ল		য০	ত০	০		০০	০০	০	
	র্সা	ণা	পা	|	-মা	জ্ঞা	জ্ঞা	I	পমা	-জ্ঞরা	-সরা	|	সা	-া	-া	II
	আ	র	তি		র্	দী	প		মা০	০০	০০		লা	০	০	

আভোগ

\+ ০ + ০

II {র্মা মা ধা | -ধা ধা ণা I ধা -ণা -জ্ঞ র্রা | র্সা -া -া I

আ জি কো | ন্ অ ভি মা ০ ০০ | নে ০ ০

র্সর্রা র্রর্মা র্মা | র্জ্ঞা র্রা র্সা I র্সর্রা নর্সা -ধর্সণা | ধা -া -া} I

ব্য০ থা০ দা | ও ম ম প্রা০ ০০ ০০০ | গে ০ ০

র্সা র্রা র্সা | ণা ধা পা I মা -পা ণপা | -মপা -মা -জ্ঞা I

এ ত আ | শা আ য়ো জ ০ ০০ | ০০ ০ ন্

সরা সরা সা | ণ্া সা ণ্া I সমা -জ্ঞমা -জ্ঞরা | সা -া -া II II

বৃ০ থা০ যে | ন না হি না০ ০০ ০০ | শো ০ ০

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

পথ চেয়ে মোর দিন যে গেল
আসবে তুমি বলে,
কাঁদন আমার সার হলো ঐ
পাষাণ বেদী তলে।

ওগো নিঠুর হে দেবতা
নীরব তুমি কওনা কথা
নিলেনা মোর বরণ মালা
গাঁথা নয়ন জলে।

ডাক শুননা কওনা কথা
রইলে তুমি আনমনা,
বিফল হলো বালুচরে
আঁখি জলের আল্পনা।

আসন তলে হে উদাসী
মলিন হলো পুষ্প রাশি
আরতি দীপ যাবে নিভে
এমনি ক্ষণিক জ্বলে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার

+ ১
| | | | | |
৪৭৬। কত্রে কেটে তাগ ক তেটেতা ৺তা কতা

২
| | | | | | | | | +
ধা কতা ধা ধা কতা ধা ধা কতা ধা

+
| | | |
৪৭৭। কত্রে কেটে তাগ তাগ তেরেকেটে তাগ

১
| | | |
ধেরে কেটে তাগ ধেরে কেটে তাগ থুন্

২
| | | | | | +
গ্রেদেস্তাকে গ্রেদেস্তাকে গ্রেদেস্তাকে ধা

+ ১
| | | | | | ||
৪৭৮। ধেটে দ্ধা ঘেনে ধেটে তেটে কড়ান তেটে

২
| | | | |
কৎ তেরেকেটে তাগ দেৎ তেরেকেটে দেৎ

| | +
তেরেকেটে দেৎ ধা

+ ১
| | | | | | |
৪৭৯। থুন থুন গ্রেদেস্তা কেটে তাগ তেরেকেটে

২
| | | | | |
কঃতেরে কেটেতাগ দেৎ —তা আতা

| +
কতা ধা

বাঁটের সময় উপরোক্ত বোলগুলি দুই হাতে বাজাইতে পারা যায়, শেষ তিনটি বোল কেবল দক্ষিণ দিকে বাজান যায়।

আড়ি

+
| | | | |
৪৮০। থুকেটে কতেটে গদিঘেনে নাগ দেন্ তা

১
| | | |
আ কেটে ঘেনে কড়ান কড়ান তাকেটে

২
| | | | | +
থুন্না কতা থুন্ তেটে দেৎ ধেরেকেটে ধা

+ ১
| | | | | |
৪৮১। ধাকৎ কৎ ত্রেকেটে তাগেনে ঘড়ান তাগেনে

২
| | | | |
কৎ তাগেতেটে ত্রেগে থুন্না কতা গ্রেদেন্

| | | +
তাগেনে তেটে কড়ান কড়ান ধা

	+					১
৪৮২।	ধাতা	ক্রান্না	কতেটে	ঘেতেটে	ঘেত	কাদি
					২	
	ঘে	ত্রেকেটু	তাগেনে	কতেটে	তাগেনে	
	কতেটে	তাগেনে	কতেটে	+ ধা		

	+					১	
৪৮৩।	ধাতা	ক্রান্না	দেৎ	ধেরেকেটে	ধাগেনে	নাগেনে	
	থুনা	ঘেড়ে	নাগ	দেৎ	তেটে	কতা	কতা
	২						
	কড়ান	তাগেনে	গ্রেদেস্তাগেনে	+ ধা			

সংবাদ

শ্যামা-সম্মিলন

গত ৫ই অগ্রহায়ণ রবিবার, শ্রীযুক্ত কুঞ্জবিহারী চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ২নং হেমচন্দ্র চক্রবর্ত্তী লেনস্থ ভবনে হাওড়া সঙ্গীত ভবন কর্ত্তৃক 'শ্যামা-সম্মিলনে'র পঞ্চম বার্ষিক অধিবেশন সুসম্পন্ন হইয়াছে। সম্পাদক শ্রীননীলাল ভট্টাচার্য্যের উদ্যোগে এই সভা অনুষ্ঠিত হইয়া থাকে। শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য, পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অরুণপ্রকাশ অধিকারী, কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, বিজয়লাল মুখোপাধ্যায়, কালীপদ পাঠক, সন্ন্যাসীচরণ রায় প্রভৃতি কলিকাতার বহু প্রসিদ্ধ গায়ক বাদক ঐ সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। মহিলাদের মধ্যে কুমারী আইভি বন্দ্যোপাধ্যায় ও বেলা বন্দ্যোপাধ্যায় খ্যাল গান করিয়াছিলেন। অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত-সভা

গত ১৫ই অগ্রহায়ণ বুধবার ঠাকুর শ্রীশ্রীজিতেন্দ্রনাথের জন্মতিথি উপলক্ষে ৬৯নং দেবেন্দ্র ঘোষ রোডস্থিত ভবানীপুর মঠে একটী সঙ্গীত-সভা হইয়া গিয়াছে। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সুমধুর ধ্রুপদ ও শ্যামা বিষয়ক বাঙ্গলা গান, পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের মৃদঙ্গ সঙ্গত এবং শ্রীঅক্ষয়চন্দ্র বটব্যালের মৃদঙ্গ ও তবলা শুনিয়া শ্রীশ্রীঠাকুর এবং উপস্থিত ভদ্রমণ্ডলী ও মহিলাগণ মুগ্ধ হন।

রিপণ কলেজে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা

রিপণ কলেজের সাহিত্য বিভাগের উদ্যোগে গত ২রা ডিসেম্বর অপরাহ্ণ ৫ ঘটিকায় কলেজ হলে বাৎসরিক সঙ্গীত প্রতিযোগীতা হইয়াছে। বাঙ্গলার প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত তুলসী লাহিড়ী ছাত্রদের পরীক্ষা গ্রহণ করেন। খ্যালে শ্রীসুধাংশু দাশগুপ্ত প্রথম স্থান অধিকার করেন এবং আধুনিক বাঙ্গলা গানে সুধাংশু দাশগুপ্ত, সুধীর ব্যানার্জ্জি ও বনবিহারী ব্যানার্জ্জি কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছিলেন। প্রতিযোগীতার পরে সভাপতি মহাশয় বিচারকগণকে ছাত্রগণকে এরূপ উৎসাহ দানের জন্য ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন।

সঙ্গীত জলসা

গত ২৬শে নভেম্বর, শুক্রবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় কাঁচড়াপাড়া হাইওমার্স ইনষ্টিটিউটে একটি সঙ্গীতের জলসা হইয়া গিয়াছে। কলিকাতার এবং অন্যান্য স্থানের

প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞগণ নিমন্ত্রিত হইয়া সভায় যোগদান করিয়াছিলেন; তন্মধ্যে কলিকাতার প্রসিদ্ধ ওস্তাদ ছোটে খাঁ (সারেঙ্গ), প্রোঃ জমীরুদ্দিন খাঁ (কণ্ঠ-সঙ্গীত), জুম্মা খাঁ (তবলা), পাটনার শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (কণ্ঠ-সঙ্গীত ও তবলা), স্থানীয় শ্রীগুপীনাথ হালদার (বেহালা), কলিকাতার শ্রীজিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ওরফে সন্তুবাবু (আধুনিক) বাংলা গান প্রভৃতি গুণীগণের নাম উল্লেখযোগ্য। এই অনুষ্ঠানের সাফল্যকল্পে সঙ্গীত ও নাট্য বিভাগের সম্পাদক শ্রীযুক্ত মৃত্যুঞ্জয় সিংহ মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। জলযোগের পর রাত্রি প্রায় ১১ ঘটিকার সময় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

শিলচরে "নুটুরাণীর স্বপ্ন" অভিনয়

গত ২১শে নভেম্বর শিলচর আর, ডি, ইনষ্টিটিউশনে শিলচরের তরুণ সাহিত্যিক শ্রীরবীন্দ্রনাথ মিত্র প্রণীত একখানি গীতি-নাট্য "নুটুরাণীর স্বপ্ন" ছোট ছোট মেয়েদের দ্বারা অভিনীত হইয়াছিল। তাঁহার নাটিকাখানির পরিকল্পনা অতি মনোরম হইয়াছে। গীতিগুলির সুর সংযোজনা করিয়াছেন কুমারী বেলা নন্দী ও সূর্য্যকান্ত মিশ্র। কুমারী হেনা সেনের কণ্ঠ-সঙ্গীত ও "খোকার" অভিনয়ে সকলেই বিমুগ্ধ হইয়া পড়িয়াছিলেন। লীনা দাসের "ঝর্ণার" ভূমিকা ও "ঝর্ণানৃত্য" উল্লেখযোগ্য। তাহাদের এই শিক্ষা ও প্রযোজনা সম্পন্ন করিয়াছেন স্বয়ং নাটিকাকার। সভাস্থলে স্থানীয় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও অন্যান্য লোক-সংখ্যা প্রায় এক হাজারের মত হইয়াছিল।

তালা সঙ্গীত সম্মেলন

৭ম বার্ষিক অধিবেশন

অধিবেশনের স্থান—শিবপুর আনন্দ আশ্রম।

অধিবেশনের তারিখ—১২।১৩।১৪ পৌষ, ১৩৪৪।

অধিবেশনের সময়—প্রতিদিন অপরাহ্ন ৩টা হইতে রাত্রি ৯টা পর্য্যন্ত।

গায়ক ও বাদকগণের অপূর্ব্ব সমাবেশ। সর্ব্বসাধারণের উপস্থিতি ও সহানুভূতি প্রার্থনীয়।

শ্রীরবীন্দ্রনাথ আচার্য্য,
সম্পাদক, তালা সঙ্গীত সম্মেলন।
তালা পোষ্ট, খুলনা জেলা।

৫।৮।৪৪

সঙ্গীতাসর

গত নভেম্বর মাসে সঙ্গীত আসরের ষষ্ঠ অধিবেশন শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ শীল মহাশয়ের মুক্তারাম বাবু ষ্ট্রীটস্থ ভবনে হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনের বিষয় ছিল—বিশিষ্ট গায়ক শ্রীযুক্ত জীবনচন্দ্র উপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত রাম মিত্রের কণ্ঠ-সঙ্গীত এবং কুমিল্লার প্রসিদ্ধ যন্ত্রী আলি আহম্মদ খাঁ সাহেবের সেতার-বাদন। বলা বাহুল্য ইঁহাদের গীত-বাদ্যে শ্রোতৃবর্গ বিশেষ মুগ্ধ হইয়াছেন। ইঁহাদের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়। পরিশেষে সঙ্গীতাসরের ক্রমোন্নতি কামনা করিয়া ইহার কর্ত্তৃপক্ষদিগকে আমাদের আন্তরিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

১৪শ বর্ষ } পৌষ, ১৩৪৪ সাল { ৯ম সংখ্যা

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রীরাগ-মেল-সম্ভূতা সোরটী রি-স্বরোদ্‌গ্রহা।
পঞ্চমাৎ হুম্ফিতোপেতা রি পর্যন্তং পুনস্তথা॥
সংহুম্ফিতা ম পর্যন্তমগ্রস্বস্থান ষড়্‌জকা॥ ৪৭১
তথৈব পঞ্চমোপেতা রি-স্বর চ্যবিতোদিতা (?)

ইতি সোরটী। প্রথম প্রহরোত্তরম্।

সোরটী রাগ শ্রীরাগ-মেল হইতে উৎপন্ন। 'রি' ইহার গ্রহস্বর। পঞ্চম হইতে ঋষভ পর্যন্ত হুম্ফিত গমক ব্যবহৃত হইবে। তদনুযায়ী ষড়্‌জ হইতে মধ্যম পর্যন্ত হুম্ফিত গমক থাকিবে। এই রাগে ষড়্‌জ স্বর অগ্রস্বস্থান-গমক সংযুক্ত। পঞ্চমও সেইরূপ। ইহার রি স্বর চ্যবিত-গমকযুক্ত॥ ৪৭১

শুদ্ধ-স্বর সমুদ্‌ভূতো গান্ধারোদ্‌গ্রাহসংযুতঃ।
আরোহে ত্যক্তধো জ্ঞেয়ো গান্ধার চ্যবিতোদিতঃ॥
অগ্রস্বস্থান সংযুক্তঃ পুনঃস্বস্থান সংযুতঃ।
আন্দোলিত নিষাদাঢ্যো মারুর্ধান্দোলিতোমুহুঃ॥ ৪৭২

গপ পনীধ। নিধ ধাপ মগ রিস। গম পম গম পনি সনি ধপ মপ মগম গরিস সরি গম পম গরিস। গম পনী সগা রিস নিস নিস. নিধপ গম পাগম গারিস। ইতি মারুঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

মারু রাগ শুদ্ধ স্বর হইতে সমুদ্ভূত। গান্ধার ইহার গ্রহস্বর; ইহার আরোহে 'ধ' বর্জিত। গান্ধার চ্যবিত-গমক যুক্ত। ইহাতে অগ্রস্বস্থান ও পুনঃস্বস্থান নামক

গমকের ব্যবহার হয়। ইহাতে নিষাদ স্বরটি আন্দোলিত ও ধৈবত স্বর পুনঃ পুনঃ আন্দোলিত হয়। ৪৭২

নাটমেল সমুদ্ভূতো রাগঃ কুমুদ-সংজ্ঞকঃ।

আরোহণে ম বর্জ্যোক্তো গান্ধারোদ্‌গ্রাহ শোভিতঃ॥৪৭৩

গপ ধনিস সনি ধপ মগ রিস রিগ পম গরি। সনী সগপ ধনিস নিধপ ধনিস নিধপ মগ রিস। গপ পগ পম গরি গপ মগরি সনীস রিস নিস রিগ পম গরি সনিসা। ইতি কুমুদঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

এই রাগ নাট মেল হইতে উদ্ভূত। গান্ধার ইহার গ্রহস্বর, ইহার আরোহে 'ম' বর্জ্জিত। ৪৭৩

নাটমেল-সমুদ্ভূতো রাগশ্চক্রধরঃ স্মৃতঃ।

পঞ্চমেন বিহীনঃ স্যাৎ ষড়্‌জোদ্‌গ্রাহেণ শোভিতঃ॥৪৭৪

সরি গম ধনি স সনি ধম গম গরি সরি গম গরি স স রিগ গম ধম গরি সরি গমগ রিস রিনি ধনি সনি ধনি সধ নিস রিগম গরিস। ইতি চক্রধরঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

চক্রধর রাগ নাটমেল হইতে সমুদ্ভূত। ইহাতে গ্রহ স্বর ষড়্‌জ, পঞ্চম বর্জ্জিত॥ ৪৭৪

ভৈরবী-মেল সম্ভূতো গান্ধারেণ বিবর্জ্জিতঃ

আরোহেতু নি বর্জ্যঃ স্যান্মাদিঃ সিংহরবঃ স্মৃতঃ॥ ৪৭৫

মপ ধসরি সরি সধ সনি ধপ ধপ মম রিস ধসসা। রিম পম রিসধ সধ সরিস পধ সরিস নিধ পধ পম সরি সধ সসা। রিম পম রি সধ স ধস রিস পধ সরিস নিধ পধ পম সরি সধ সসা। রিম পমরি সধ সরিস পধ সরিস নিধ পধ পম মরি সধ সসা। রিম পমরি সধ সরি মপ ধস রিস নিধ পধ পম পম রিস পম রিম ধস সা। ইতি সিংহরবঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্।

ভৈরবী মেল হইতে সিংহ রব রাগসম্ভূত। মধ্যম ইহার গ্রহস্বর, ইহাতে গান্ধার স্বর বর্জ্জিত; আরোহে নিষাদ স্বরও বর্জ্জিত হইয়া থাকে॥ ৪৭৫

শ্রীরাগ-মেল সম্ভূতা গ স্বরেণ বিবর্জ্জিতা।

মঞ্জুঘোষা ধ-পূর্বান্স্যাদারোহে ত্যক্ত নি-স্বরা॥ ৪৭৬

ধস রিম পধ সনি ধপ ধম রিস। ধম রিম পধ পম ধপ মরি মপ সরি সরি সধ সনি ধপ ধপ মপ সরি মপ পম রিসধা সস॥ ইতি মঞ্জুঘোষা। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্॥

মঞ্জুঘোষা রাগ শ্রীরাগ-মেল হইতে সম্ভূত। ইহাতে গান্ধার স্বর বর্জ্জিত। ধৈবত ইহার গ্রহস্বর, আরোহে নিষাদ স্বর বর্জ্জিত। ৪৭৬

মুখারী-মেলসম্ভূতা ম-হীনা শিববল্লভা।

স্তভাবোদ্‌গ্রাহ গান্ধারা পাংশ ন্যাস সুশোভিতা॥

অবরোহণ বেলায়াং নিষাদেন সুশোভিতা॥৪৭৭

গপ ধস সনি ধপ নিধ পপ ধধ পগ গরি সরি রিসরি। পপ গ পপ গরি রিগরি সরি রি সধ সসা। পা প ধানি ধপ নিধ পপ ধধ প গগ রিসরি রিস ধস। ইতি শিববল্লভা। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

মুখারী মেল হইতে শিববল্লভা রাগ উৎপন্ন। ইহা 'নি' ও 'ম' বর্জ্জিত রাগ। পঞ্চম ইহার অংশ ও ন্যাস স্বর। ইহা অবরোহে নিষাদ-সুশোভিত। ৪৭৭

শুদ্ধ মেল-সমুদ্ভূতঃ ষড়্‌জাদিঃ সমনোহরঃ।

আরোহে গরিমৈ ত্যক্ত আন্দোলিত-পসান্বিতঃ॥

ধৈবতং প্রাপ্য তস্মাচ্চ সন্নিবৃত্তোঽত্র কম্পিতঃ।

পঞ্চমাৎ ষড়্‌জমাসাদ্য নিবৃত্তো মধ্যমং প্রতি॥

তত্রাপ্যান্দোলিতো গেচ রৌচ স্বস্থান শোভিতঃ॥ ৪৭৮

স স পা প ধনি ধ পমা প ধানি সানি ধপ মাপ ধনি ধপ মা গরীস সপ সপা পধ পপ পা পম পানি ধধ পাসা পাসা পামা গারীস॥ ইতি মনোহরঃ। দ্বিতীয় প্রহরোত্তরম্।

শুদ্ধমেল হইতে মনোহর রাগ সমুদ্ভূত। ষড়্‌জ ইহার গ্রহস্বর। ইহার আরোহে গান্ধার, ঋষভ ও মধ্যম বর্জ্জিত। ইহাতে ষড়্‌জ ও পঞ্চম আন্দোলিত ভাবে ব্যবহৃত হয়। ইহাতে ষড়্‌জ হইতে ধৈবত পর্য্যন্ত আরোহ ও অবরোহ কালে স্বরগুলি কম্পিত এবং পঞ্চম হইতে ষড়্‌জ পর্য্যন্ত অবরোহে আসিয়া পুনরায় আরোহে মধ্যম স্বরে বিরত হইতে হয়; আরোহ সময়ে গান্ধার স্বরটি

আন্দোলিত করিয়া ব্যবহার করিতে হয় এবং 'রি' স্বরে 'স্বস্থান' নামক গমক প্রয়োগ করিতে হয় ॥ ৪৭৮

ভৈরবী স্বর-সম্ভূতা নিষাদোদ্‌গ্রাহ সংযুতা।

গান্ধারে নৈয়্য-যুক্তা যা জ্ঞেয়া সানন্দভৈরবী ॥ ৪৭৯

নিনি সগ গা গরি সরি রিস নিনি সা। নিনি মগ গম মপ মগ গম গগা গরি সনি নীস ম্মা। ধাপ মমপ মগগ মগগ মগ গা গগ গগা গরি সনি নিসগ গরি সনি নিস ম্মা ॥ ইত্যানন্দভৈরবী। সর্ব্বদা।

ভৈরবী মেলের স্বর সমূহ হইতে আনন্দ ভৈরবী রাগ উদ্ভূত। নিষাদ ইহার গ্রহস্বর, ইহার গান্ধার স্বরটি নিয়তাযুক্ত ॥ ৪৭৯

শঙ্করাভরণোরাগঃ শঙ্করানন্দকো ভবেৎ।

রিগপাস্তত্রচাংশাঃ স্যু রিন্যাসেন সুশোভিতঃ ॥

স্বস্ব সংবাদিনাং যোগাদ্ যত্র স্যাৎ বহু কম্পনম্ ॥ ৪৮০

সরি গম পপ প পম প্‌প প্‌প সম গরি গগা গারি সরি গরিস। রী সরি সরী গরি সরি সম্ম নিধনি সরী সনি সা সরি গম পা স পারি ধাম নী পস। সনিধ পম পম গগা গারি সরিস। ইতি শঙ্করানন্দঃ।

শঙ্করাভরণ রাগই শঙ্করানন্দ নামে ব্যবহৃত। 'রি' 'গ' ও 'প' ইহার অংশ স্বর, 'রি' ন্যাস স্বর। ইহাতে স্বস্ব সংবাদী স্বরের যোগে বহু কম্পন ব্যবহৃত হয় ॥ ৪৮০

আরোহণে নিয়োগেন সৈন্ধবী মানবী মতা ॥ ৪৮১

ধনি সরি মপ মগা রিসা নীধা ধানী সারি মপা নিধপ মাগরি সরিসা। ধনি সারি মাগরি পম গরি সরী সধধ নীসা ॥ ইতি মানবী। সর্বদা।

সৈন্ধবী রাগের আরোহে নি স্বর যুক্ত হইলে তাহাকেই মানবী রাগ বলে। ৪৮১

কল্যাণ মেল সম্ভূতা রাজধানী সুখপ্রদা।

আরোহণে ধ-হীনা স্যাদ্ বহুকম্প মনোহরা ॥

আম্রেড়িত স্বরৈর্যুক্তাঽবরোহেঽপি গ-বর্জিতা ॥ ৪৮২

সরি গম পনী সারি সনি সনি ধপ মমরি সনি সসরি পম গম গম পম ধম রিম সনীসা। সরি গম পপম সরিস। পনি সপনি সরি গম পম সরি সনি পনী সসা। ইতি রাজধানী। সর্বদা।

কল্যাণ-মেল হইতে এই সুখপ্রদ রাজধানী রাগটি উৎপন্ন। ইহার আরোহে ধৈবত বর্জিত ও অবরোহে গান্ধার বর্জিত। বহু কম্প বা গমকের ব্যবহারে এই রাগটি মনোরম। ইহার স্বর-সমূহ আম্রেড়িত বা দুই তিনবার আবৃত্তি বিশিষ্ট ॥ ৪৮২

গৌরী মেল-সমুদ্ভূতা ষড়্‌জোদ্‌গ্রাহাথ শর্বরী।

স-ন্যাসা পঞ্চমাংশা যা স নিন্যাসেন শোভিতা ॥ ৪৮৩

সরি গম পধ নিস সনি ধপ মপ ধপ স। প্‌প পা পম পপ্‌ পা পম ধনি ধপ মা সরি গমা গরিস সস সস সস নি সনিস নিধ নিস নিধ নিস নিধ নিধ পম গম পম গম গ। রিসা নিধনি সরি গরি সনি ধনি সসা ॥ ইতি শর্বরী। সর্বদা।

গৌরী মেল হইতে শর্বরী রাগ উৎপন্ন। ষড়্‌জ ইহার গ্রহস্বর, পঞ্চম ইহার অংশস্বর, স ও নি ইহার ন্যাস স্বর। ৪৮৩

অনেনৈব প্রকারেণ রাগা অপ্যমিতা মতাঃ।

দ্বাবিংশত্যাশতং তেচ প্রোক্তা লোক সুখায় চ ॥ ৪৮৪

এই প্রকারে রাগ অগণিত। জনসাধারণের সুখকর হইবে মনে করিয়া আমরা ১২২ প্রকার রাগের লক্ষণ নির্দ্দেশ করিলাম। ৪৮৪

একস্মিন্নৌড়ুবে মেলে ন রাগান্তর সম্ভবঃ।

স্বরেষু পঞ্চসু স্থায়ী যতো ভবতি সর্বদা ॥ ৪৮৫

এক ঔড়ুব মেলে অন্য রাগ সম্ভবপর নহে। যে হেতু ঔড়ব মেলে পাঁচটি স্বরে রাগ সর্বদা স্থায়ী হইয়া থাকে।

রসে বীরেঽদ্ভুতে রৌদ্রে দীপ্তা জাতিরুদীরিতা।

মৃদু জাতিশ্চ শৃঙ্গারে আয়তা হাস্যকেরসে ॥ ৪৮৬

দৈন্যেচ করুণা জাতির্বীভৎসে চ ভয়ানকে।

হাস্য-শৃঙ্গারয়োর্মধ্যা রসেষ্বেতেষু জাতয়ঃ ॥ ৪৮৭

তত্তজ্জাতিরসৈরেব স্বরাস্তত্তদ্ রসাত্মকাঃ।
তাদৃশাংশ গ্রহন্যাসৈ রাগে তত্তদ্ রসাত্মতা॥ ৪৮৮

পূর্বে দীপ্তা আয়তা ইত্যাদি নামে শ্রুতি-সমূহের যে পাঁচ প্রকার জাতি বলা হইয়াছে তন্মধ্যে দীপ্তা বীর অদ্ভুত ও রৌদ্র রসের অভিব্যঞ্জক; এইরূপ শৃঙ্গার রসে মৃদু জাতি, হাস্য রসে আয়তা জাতি, দৈন্য বা করুণ রসে করুণা জাতি, বীভৎস ভয়ানক হাস্য ও শৃঙ্গার রসে মধ্যা জাতি প্রযোজ্য। সেই সেই জাতীয় শ্রুতি-সমূহের সমাবেশ হেতু সেই সেই স্বর-সমূহও সেই সেই রসের অভিব্যঞ্জক হইয়া থাকে। আর সেই রসের অভিব্যঞ্জক স্বর সমূহ অংশ গ্রহ ও ন্যাস স্বর হয় বলিয়া রাগটিও সেই সেই রসের অভিব্যঞ্জক হইয়া থাকে। ৪৮৬-৪৮৮

পূর্ব কোমল তীব্রৈশ্চ তথা তীব্রতরেণচ।
অতি তীব্রতমেনৈব সর্বে রাগা উদীরিতাঃ॥ ৪৮৯

পূর্ব কোমল (কোমল স্বর অপেক্ষা এক শ্রুতি পূর্বে নিষ্পাদিত স্বর), তীব্র, তীব্রতর ও অতি তীব্রতম স্বর অবলম্বনে যে রাগ-সমূহ নিষ্পন্ন হয়, তাহাই এই রাগ প্রকরণে উক্ত হইল॥ ৪৮৯

রিঞ্চ পূর্বং তথা তীব্রং তীব্রতরঞ্চ গস্বরম্।
তীব্রতমং তথাগঞ্চ মঞ্চ তীব্রং স্বরস্তথা॥ ৪৯০
মঞ্চ তীব্রতমং ধঞ্চ পূর্বাখ্যং তীব্র সংজ্ঞিতম্।
তীব্রতরং নিষাদঞ্চ তীব্রতমঞ্চ নিস্বরম্॥ ৪৯১
ইত্যেতাংশ্চ দশত্যক্ত্বা রাগলক্ষণ মীরিতম্।

পূর্ব ও তীব্র 'রি', তীব্রতর ও তীব্রতম 'গ', তীব্র ও তীব্রতম 'ম', পূর্ব্ব ও তীব্র ধ, তীব্রতর ও তীব্রতম 'নি', এই দশটি বিকৃত স্বর বর্জ্জন করিয়া রাগ-লক্ষণ কথিত হইল॥ ৪৯০-৪৯১

দ্বাদশভির্বিকারাখ্যৈঃ শুদ্ধৈশ্চ সপ্তভিঃ স্বরৈঃ॥ ৪৯২
এতৈঃ কৃত্বা প্রসিদ্ধা যে তত্রবাত্র প্রকীর্ত্তিতাঃ।
তত্তদ্দেশে চ তৈঃ কৃত্বা রাগা অপি প্রতিষ্ঠিতাঃ॥ ৪৯৩

অবশিষ্ট বারটি বিকৃত স্বর ও সাতটি শুদ্ধস্বর, এই উনিশটি স্বরের সাহায্যে যে ১২২টি প্রসিদ্ধ রাগ নিষ্পাদিত হয় তাহাদেরই লক্ষণ এই রাগ-প্রকরণে কীর্ত্তিত হইল। ভিন্ন ভিন্ন দেশে বর্জ্জিত দশটি বিকৃত স্বরের সাহায্যেও রাগ নিষ্পাদন প্রসিদ্ধ আছে, (এই জন্যই ঐ বর্জ্জিত দশটি স্বরের উল্লেখ করা হইল)। ক্রমশঃ

রাগ-প্রকরণ সমাপ্ত।

স্বরলিপি

বেহাগ (খ্যাল)—ত্রিতালা

অব ঘর জি ন যাও মোরে প্যারে
তুঝ দেখনকো জিয় তরসই।
তুম বিন মোকোঁ কল ন পরত হ্যায়্
ছতিয়াঁ ধর ধরকই॥

রচনা—মনরঙ্গ

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

০				১				২´				৩´			॥
{সা	মা	গা	পা	-া	না	ধা	র্সা	না	-ধা	পা	হ্মা	গা	-মা	গা	-া}
অ	ব	ঘ	র	০	জি	ন	যা	ও	০	মো	রে	প্যা	০	রে	০
০				১				২´				৩			
গা	মা	পা	-না	পা	হ্মা	মা	-গা	গা	মা	পা	মা	গা	-া	-রা	সা ॥
তু	ঝ	দে	০	খ	ন	কো	০	জি	য়	ত	র	স	০	০	ই ॥

০ ১ ২´ ৩
{গা মা পা না | র্সা -া র্সা -া | না র্সা র্গা র্রা | র্সা না ধপা -ন্ধা} |
তু ম বি ন | মো ০ কোঁ ০ | ক ল ন প | র ভ ঙ্গা য় |

০ ১ ২´ ৩
গা মা পনা -র্সর্রা | -র্সনা -ধা পা ন্ধা | গা মা পনা -র্সর্রা | র্সনা -ধপা -মগা -রসা ||
ছ তি য়াঁ০ ০০ | ০০ ০ ধ র | ধ র ফ০ ০০ | ই০ ০০ ০০ ০০ ||

তান

২´ ৩
১। র্সনা পনা র্সর্রা র্সনা | ধপা মগা রসা ন্‌সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´
২। ন্‌সা গমা পগা মপা | গমা পমা গরা সন্‌ | সগা মপা নর্সা র্রর্সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
নধা পমা গরা সা |
০০ ০০ ০০ ০

অন্তরার তান

০ ১ ২´ ৩
৩। গমা পনা -া -া | -া -া -া -া | ন্ধপা ন্ধপা নর্সা র্রা | ধা র্সা -া -া |
আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

০ ১ ২´
৪। পনা র্সর্রা র্সনা ধপা | ন্ধঃ পা ন্ধঃ গমা গা | গমা পনা পন্ধা মগা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
পন্ধা গমা গরা সা ||
০০ ০০ ০০ ০

লঙ্কদহন্

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয় :—রাগের প্রভাবে যে অগ্নি প্রজ্জলিত হয়, তাহা কেবল দীপক রাগ সম্বন্ধেই আমরা জ্ঞাত আছি ; কিন্তু রাগ লঙ্কদহনও যে দীপক রাগের সমগুণবিশিষ্ট তাহার উল্লেখ পণ্ডিত সুদর্শন শাস্ত্রী কৃত সঙ্গীত গ্রন্থে প্রাপ্ত হওয়া যায়। কথিত আছে, যে তানসেনের গুরু হরিদাস স্বামী নাকি দিল্লীপতি আকবরকে লঙ্কদহন্ রাগ শুনাইয়াছিলেন ; তাহাতে বনে অগ্নি প্রজ্জলিত হইয়া উঠিয়াছিল। আকবর বাদশাহ ইহাতে ভীত হইলে, তানসেন গুরুর আজ্ঞায় মেঘরাগ গান করিয়া সেই অনল নির্ব্বাপিত করেন।

ইহা একপ্রকারের সারঙ্গ। সঙ্গীত শাস্ত্রে ইহা মেঘরাগের দ্বিতীয় পত্নী বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে।

"কামোদী লঙ্কদোহিনী সাবন্তী চ বঙ্গালিকা।
তথা জয়জয়ন্তী চ মেঘ রাগস্য বল্লভাঃ॥"

ইতি সঙ্গীত চন্দ্রিকায়াম্ ২।৩৮

৺কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব রাগসাগর বিরচিত "রাগকল্পদ্রুম" গ্রন্থে ইহার যে ধ্যান ও স্বর-রূপ প্রদত্ত আছে তাহা নিম্নে লিখিত হইল।

"ভস্মোজ্জ্বলা খনিত্রশূল ধারণী
বহ্নি স্বরূপা সুগম্ভীর নাদা॥
মধ্যাহ্ন সময়ে হনুমৎসু প্রোক্তা
সা লঙ্কাদহনী মেঘস্য ভার্য্যা॥"

"গান্ধার গ্রহমাচষ্টে বীরে রৌদ্রে প্রযুজ্যতে।
ধগৌ বর্জ্জিতা ঔড়বা চ মধহ্নে প্রগীয়তে॥"

বর্ত্তমানে লঙ্কদহনের যে রূপ প্রচলিত, তাহাতে ইহা কাফি ঠাটের অন্তর্গত ঔড়ব-খাড়ব রাগিণী। ইহার বাদী স্বর ঋষভ এবং সম্বাদী স্বর পঞ্চম। ইহার আরোহিতে গান্ধার ও ধৈবৎ বর্জ্জিত এবং অবরোহিতে কেবল ধৈবৎ বর্জ্জিত। গান্ধার কোমল ব্যবহৃত হয় এবং নিখাদই ইহাতে লাগে। ধৈবৎ বর্জ্জিত সুহা ইহার সমপ্রাকৃতিক। ঋষভ, পঞ্চম এবং মধ্যম ঋষভের সঙ্গত থাকায় সারঙ্গের অঙ্গ পরিষ্কার ফুটিয়া উঠে। ধৈবৎ বর্জ্জিত কাফী ঠাটের আড়ানার সঙ্গে লঙ্কদহনের পার্থক্য ইহাই যে উক্ত আড়ানার আরোহিতে ঋষভ বর্জ্জিত আর লঙ্কদহনের আরোহিতে ঋষভ লাগে এবং উহাই বাদী স্বর। গাহিবার সময় মধ্যাহ্ন কাল।

আরোহি :—স র ম র ম প ন র্স।

অবরোহি :—র্স ণ প জ্ঞ ম র স।

স্বরলিপি

লঙ্কদহন্—জলদ্ ত্রিতাল

ঘন ডম্বরু বাজে,
মন্দিরে মন্দিরে আরতি লাগি।

জলিছে প্রদীপ ধূপের গন্ধে,
ভক্ত উলসিত আনন্দে বন্দে,
শোভে ক্ষমা সুন্দর মূরতি তব
মোহন সাজে।

শঙ্খে শঙ্খে তব মঙ্গল গান,
বিশ্বেরে করিছে অভয় দান,
দুর্জ্জন শঙ্কা লাগি, গগনে
প্রলয় ঘন জটা বিরাজে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

	+				৩				০				১				
II	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	ণা	-া	পা	-া	মা	-পা	ণা	পা	জ্ঞা	-মা	রা	সা	I
	ড	ম্	ব	রু	বা	০	জে	০	ম	ন্	দি	রে	ম	ন্	দি	রে	

	+				৩				০				১				
	সা	রা	মা	মা	পা	-া	-া	-া	রা	মা	পা	পা	ণা	-া	মা	পা	II
	আ	র	তি	লা	গি	০	০	০	আ	র	তি	লা	গি	০	ঘ	ন	

১ম অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	সা	রা	মা	মা	পা	-া	-া	-া	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	মা	রা	-া	সা	-া	I
	জ্ব	লি	ছে	প্র	দী	০	০	প্	ধূ	০	পে	র	গ	ন্	ধে	০	

	০				১				+				৩				
	ণ্া	-া	প্া	প্া	ন্া	-ন্া	সা	সা	জ্ঞা	জ্ঞা	-া	মা	রা	-া	সা	-া	I
	ভ	ক্	ত	উ	ল	০	সি	ত	আ	ন	০	ন্দে	ব	ন্	দে	০	

	০				১				+				৩				
	মা	পা	র্রা	র্রা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	না	র্সা	র্রা	না	র্সা	-া	-া	-া	I
	শো	ভে	ক্ষ	মা	সু	ন্	দ	র	মূ	র	তি	ত	ব	০	০	০	

	০				১				
	ণা	ণা	পা	ণা	পা	-া	মা	পা	II
	মো	হ	ন	সা	জে	০	ঘ	ন	

২য় অন্তরা

০ ১ + ৩

II মা -পা ণা পা | -পা পা না না | র্সা -র্সা র্সা র্সা | র্সা -া -া -া I

শ ঙ্ খে শ | ঙ্ খে ত ব | ম ং গ ল | গা ০ ০ ন্

০ ১ + ৩

না -র্সা র্রা র্রা | র্সা -া র্সা র্সা | না র্সা র্রা র্সা | না -া -া -পা I

বি ০ খে রে | ক ০ রি ছে | অ ০ ভ য় | দা ০ ০ ন্

০ : + ৩

র্রা -র্রা র্রা র্রা | র্রা -র্রা র্রা র্রা | র্জ্ঞা -া -া -া | -া -া -র্জ্ঞর্রা -র্সা I

ঝু ম্ ঝ ন | শ ঙ্ কা লা | গি ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০

০ ১ + ৩

র্সা র্সা র্সা ণা | ণা ণা পা পা | জ্ঞা জ্ঞা -া মা | রা -া সা -া I

গ গ নে প্র | ল য় ঘ ন | জ টা ০ বি | রা ০ জে ০

০ ১

সরা -মপা -রমা -পণা | -পনা -র্সর্রা -র্সা মপা II II

০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ঘন

তান

+ ৩ ০ ১

১। রমা পণা পমা রসা | জ্ঞজ্ঞা মমা ররা সসা | সরা মরা মপা মপা | ণপা নর্সা র্রর্সা মপা I

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ঘন

০ ১ + ৩

২। পনা র্সর্রা র্সা -া | পনা র্সর্রা র্সা -া | পপা -ণণা -মমা পপা | জ্ঞজ্ঞা মমা ররা সসা I

০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১

সরা মপা রমা পণা | পনা র্সর্রা র্সা মপা |

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০

সম্ হইতে দুনি উপেজ—

+ ৩ ০ ১

৩। র্সর্সা র্সর্সা ণা পা | মপা ণপা জ্ঞমা রসা | সরা মমা পা মপা | র্সর্সা মপা র্সর্সা মপা I

ডম্ বরু বা জে মন্ দিরে মন্ দিরে আর ভিলা গি ঘন ডম্ ঘন ডম্ ঘন

হিন্দী ও বাঙ্গালা গান

শ্রীসুবোধরঞ্জন রায় বি, এ

সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্রবিদ্যা—চারুকলার এই তিন শ্রেষ্ঠ বিভাগের মধ্যে চিত্রকলার মণিকোটার প্রবেশদ্বার খুঁজিয়া পাই নাই। সাহিত্যের পথও নিষ্কণ্টক নহে, সাহিত্যের বিষয়ে কিছু বলিতে গেলে একবার ভাল করিয়া চারিদিকে তাকাইতে হয়, সেখানে বিচার-বুদ্ধির শাসন ঝটিকা তুলিয়া আসে, তবু সঙ্গীতে একটু ফাঁকা জায়গা আছে। খেয়াল বলিয়া একটা বিভাগ সেখানে পাইয়াছি। আপন খেয়ালে গান করিতে করিতে এই বিভাগটির সৃষ্টি হয় নাই, একথা হলপ করিয়া বলা যায় না। সেই কারণে খেয়াল গাইবার অজুহাতে যদি গান সম্পর্কে খামখেয়ালীর উপর কয়েকটি কথা বলিয়া ফেলি তবে তারপরেই ক্ষমা চাহিবার একটা উপায় অন্ততঃ থাকিবে আশা করি।

গত বৎসর কলিকাতায় উপর্য্যুপরি কয়েকটি সঙ্গীতানুষ্ঠানে উপস্থিত থাকিয়া এবং ভারতপ্রসিদ্ধ গীত-শিল্পীদের সঙ্গীত শ্রবণের সুযোগ লাভ করিয়া হিন্দুস্থানী ও বাঙ্গালা গান সম্পর্কে যে কয়েকটি প্রশ্ন মনে জাগিয়াছে তাহা এখানে অতীব সঙ্কোচের সহিত নিবেদন করিতেছি। কথাগুলি হয়ত অনেকের কাছে নতুন নয়, কিন্তু আমাদের একটু ভাবিবার দিন আসিয়াছে।

আমাদের দেশে (এইখানে আমরা বিশেষ করিয়া মফঃস্বলের কথাই বলিতেছি, কেননা, কলিকাতায় তবুও মধ্যে মধ্যে গুণীজন সমাবেশ হয়, কিন্তু মফঃস্বলে তাঁহাদের সেই সঙ্গীত শুনিবার সুযোগ তো হয় না) হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রতি অধিকাংশ লোকের একটা সংস্কারজাত বীতরাগ পরিলক্ষিত হয়। ইহার একটা কারণ আমাদের মনে হয়, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বাহ্যিক কাঠিন্য এবং উহা আয়ত্ত করিবার দুরূহতা যেমন শিক্ষার্থীকে, তেমনি শ্রোতাকেও একসঙ্গে উহার প্রতি শ্রদ্ধাহীন করিয়া তোলে। দ্বিতীয় কারণ, আমরা উচ্চাঙ্গের হিন্দী সঙ্গীত শুনিবার সুযোগ পাই না। দুই একজন তথাকথিত সঙ্গীতজ্ঞের গান শুনিয়া আমরা মনে করি, ইহাই হয়ত হিন্দী সঙ্গীতের স্বরূপ এবং তাঁহাদের অক্ষমতার প্রকাশরূপ সমূহকে আমরা হিন্দী সঙ্গীতের বিশেষত্ব বলিয়া গ্রহণ করি। আমরা সেই সঙ্গীতজ্ঞগণের নিন্দা বা তাঁহাদের প্রতি অশ্রদ্ধা প্রকাশ করিতেছি না। তাঁহারা যেই প্রতিকূল অবস্থার মধ্য দিয়া উচ্চ সঙ্গীত প্রচারের চেষ্টা করিতেছেন তাহাকে অকিঞ্চিৎকর প্রমাণ করিবার মত ধৃষ্টতা আমাদের নাই। আমরা শুধু বলিতে চাই যে উচ্চ সঙ্গীতের আদর্শ (standard) তাহা হইতে অনেক উর্দ্ধে। আমাদের ধারণা, উচ্চ সঙ্গীত কেবল মাত্র নিরর্থক গলা-বাজী, তালের মল্লক্রীড়া প্রভৃতির সমষ্টি, উহা আমাদের অন্তর স্পর্শ করিতে পারে না। এই অলীক ধারণার কারণ আমাদের অভিজ্ঞতার অভাব। উচ্চ সঙ্গীতে সুকণ্ঠের দাবী যে কতখানি তাহা আবদুল করিম, ফৈয়াজ খাঁ, ওঙ্কারনাথ, পটবর্দ্ধন, গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, জ্ঞান গোস্বামী, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি গুণীগণের গান শ্রবণ করিলে উপলব্ধি করা যাইবে। তাঁহাদের সুরব্যঞ্জনা, ভাবসৃষ্টি, অলঙ্কার প্রয়োগ নৈপুণ্যের পরিচয় লাভ করিয়া অভিভূত হইতে হয়, কিন্তু উহা শ্রবণ করিবার সৌভাগ্য তো অধিকাংশ লোকেরই হয় না। অবশ্য অনেক ওস্তাদ সঙ্গীতে কসরৎ করেন ইহা অস্বীকার করা যায় না, কিন্তু তাঁহারা সুগায়কের কৃতিত্ব বা সম্মানও লাভ করিতে সমর্থ হন নাই। অধিকন্তু অসংখ্য তথাকথিত ওস্তাদের মধ্য হইতে আমরা যদি উপরোক্ত মুষ্টিমেয় গুণীগণকে পৃথক করিয়া ধরি, তখনও স্পর্দ্ধার সহিত বলা যায় যে ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতের ভবিষ্যৎ সম্পর্কে সন্দেহ করিবার অবকাশ নাই। উচ্চ সঙ্গীতের প্রতি অশ্রদ্ধার আর একটি কারণ এই যে আমরা উহার রসাস্বাদনে সক্ষম হই না। এই কথাটি শ্রোতার পক্ষে প্রশংসনীয় না হইলেও সত্য। উচ্চ সঙ্গীত বুঝিতে হইলে কিয়ৎপরিমাণে সেই বিষয়ে শিক্ষা দরকার। তাহার প্রকৃতি, বিশেষত্ব, অলঙ্কার, রাগবিভেদ প্রভৃতি উপলব্ধি করিবার কিছু ক্ষমতা যদি আমাদের না থাকে তবে "একেবারে বুঝি না" বলিয়া সমস্ত দোষ তাহার ঘাড়ে চাপানো যুক্তিযুক্ত নহে, এই বিষয়ে ঔৎসুক্যপূর্ণ আলোচনা, কিয়ৎপরিমাণে শিক্ষা, প্রচুর উচ্চ সঙ্গীত শ্রবণের দ্বারা এই বোধশক্তি জাগ্রত হইয়া থাকে। সকলের সেই সুযোগ হয় না, সুতরাং

সকলের পক্ষে ইহার সম্যক উপলব্ধি করা কষ্টকর হইবে সন্দেহ নাই।

উচ্চ সঙ্গীত বলিতে হিন্দী সঙ্গীতই কেন বোঝায় তাহা হিন্দী ও বাঙ্গালা গানের তুলনামূলক আলোচনা করিলে বুঝা যাইবে। হিন্দী গানে, বিশেষতঃ ধ্রুপদ ও খেয়ালে রাগসমূহের শুদ্ধ রূপ আমরা লাভ করি, এবং আলাপ ও বিস্তারের দ্বারা উহার সমগ্র ও বিরাট রূপ আমাদের নিকট প্রকটিত হয়, তারপর তান, বাঁট, অলঙ্কার প্রভৃতি উহার ঐশ্বর্য্য বিকাশের প্রচুর সহায়তা করে। এই সমস্ত মিলাইয়া যাহা সৃষ্টি হয় তাহাকে আমরা বলি অপূর্ব্ব। বাঙ্গালা গানে সুরের মিশ্রণ যেন একটা রীতি হইয়া দাঁড়াইয়াছে। তাহাতে কোন বিশেষ রাগের মূর্ত্তিটি আমাদের নিকট পরিপূর্ণভাবে ধরা পরে না। সুরের এই মিশ্রণ-রীতির প্রসারের জন্য সম্ভবতঃ রবীন্দ্র-সঙ্গীতই দায়ী। দ্বিজেন্দ্রলালও য়ুরোপীয় সুর মিশ্রণ প্রভৃতির রীতি করিয়া খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন কিন্তু একমাত্র সুর মিশ্রণকেই প্রাধান্য দিয়া সঙ্গীত সৃষ্টি রবীন্দ্রনাথের একক প্রতিভারই দান। তাঁহাদের পূর্ব্ববর্ত্তী বাঙ্গালা গানেও আমরা শুদ্ধ সুরের সাক্ষাৎ লাভ করিয়াছি, লালচাঁদ বড়াল, বিজয়লাল মুখার্জ্জী প্রভৃতি গায়কগণ টপ্পা ঠুংরীর অনুকরণে বাঙ্গালা গান করিতেন। আমাদের কীর্ত্তনে মিশ্রণ-রীতি আছে। কীর্ত্তন গানের সুর হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেরই সুর সমষ্টিতে গ্রথিত। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রাগ রাগিণীকে ভিত্তি করিয়া এদেশের জলবায়ু, ঐতিহ্য, ভাবাবেগের সঙ্গে তাহাদের স্বাতন্ত্র্যকে মিলাইয়া দিয়া কীর্ত্তনের সুর এক বিশেষ রূপে রূপায়িত হইয়া উঠিয়াছে। বহুদিনের চর্চ্চার ফলে তাহার একটা স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্য দাঁড়াইয়া গিয়াছে, এবং মার্গ সঙ্গীতের বিধিবদ্ধ রাগ-রাগিণীর রূপের সহিত ইহার সমন্বয় করাও এখন কষ্টকর হইয়া পড়ে। সুরের মাধুর্য্য মিশ্রণের দ্বারা বাড়িয়া যায় সন্দেহ নাই, কিন্তু তাহাতে বিস্তারের সুযোগ থাকে না, কেন না কোন্ রাগকে অবলম্বন করিয়া বিস্তার করা হইবে, তাহাই সমস্যা হইয়া পড়ে।

তারপর হিন্দী গানে কথা একেবারে অকিঞ্চিৎকর, সুরের বাহন মাত্র, সুর সেখানে লীলায়িত ভঙ্গীতে আপনাকে প্রকাশ করে। রবীন্দ্রনাথ এক স্থানে এই গানটির উল্লেখ করিয়াছেন :—

"লইবে শ্যাম এঁদোরিয়া,
ক্যায়সে ধঁরু মেরে শিরো পর গাগরিয়া।"

ইহার অর্থ এই দাঁড়ায় যে, শ্যাম আমার কলসী রাখিবার "বিড়াটা" চুরী করিয়াছে। এই তুচ্ছ কথাটার সুগভীর বেদনা 'পূরবীর' মধ্যে যতটা খুঁজিয়া পাওয়া যাইবে, ততটা একটা সুসংবদ্ধ কবিতার মধ্যে হয়ত পাওয়া যাইবে না। "বল্ মারে চুনরিয়া ম্যায় কো লালে রঙ্গায় দে"—আমার পরিধেয় বস্ত্র রক্তবর্ণে রঞ্জিত করিয়া দাও—এই কথাটিতে এমন কিছুই নাই, তবু কান্‌ড়া সুর সেই হোলীর দিনের চিত্রখানি কি গভীরভাবেই না আমাদের অন্তরে আঁকিয়া দেয়। "পরদেশী সেঁইয়া, দিনুয়া বহুত গয় বীত"—কথা দ্বারা উহা বুঝাইতে হয় না, খাম্বাজের মাধুর্য্য ও কারুণ্য সেই দূরপ্রবাসী প্রিয়তমের জন্য বিরহিণীর বিচ্ছেদ বেদনা আমাদের অন্তরে বহন করিয়া আনে। অনেক সময় আমরা এই সমস্ত কথার অর্থ বুঝিয়া উঠিতে পারি না, কিন্তু সুরের ইন্দ্রজালে আচ্ছন্ন হইয়া গেলে আমাদের আর সে ক্ষোভ থাকে না। বাঙ্গালা গানে কিন্তু কথা প্রায়ই সুরের সহিত সমান পাল্লা দিয়া চলে এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রে সুরকে অতিক্রম করিয়া বড় হইতে চায়। এই জন্য আমাদের ভাবপ্রবণতা এবং অতিরিক্ত কাব্য-প্রীতিই দায়ী। এক জিনিষ হইতেই আমরা কাব্য রস ও সঙ্গীত রস সমভাবে আস্বাদন করিতে চাই। কথার দৈন্য বাঙ্গালী কখনও স্বীকার করিয়া লইবে না, এই জন্য সুরকে কথার ভৃত্য করিতেও তাহারা কুণ্ঠিত নয়। কিন্তু তাহাতে সুরের আবেদন একান্ত গৌণ হইয়া পড়ে এবং যাহা আমাদের মর্ম্মস্পর্শ করে তাহা কথারই মাধুর্য্য, তাহাতে সঙ্গীতের মূল আদর্শেরই ক্ষতি হয়। হিন্দী গানে ইচ্ছা করিয়াই কথাকে খাটো করা হয়; উদ্দেশ্য এই যে, তাহার প্রতি আমরা যেন একেবারে উদাসীন থাকিয়া সুরকে একান্তভাবে উপভোগ করি। নতুবা হিন্দী গানে ভাবপ্রবণ কবিতার অভাব নাই; মীরা, দাদু, কবীরের ভজন, কাজরী গান প্রভৃতি তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ। এমন কি হিন্দী ঠুংরী গানে বা ভজন গানেও কথার প্রাধান্য কিয়ৎ পরিমাণে দেওয়া হয়।

বাঙ্গালা গানের প্রতি আমাদের যথেষ্ট শ্রদ্ধা এবং প্রীতি আছে, কিন্তু সেই কারণে তাহার অসুবিধা বা অসম্পূর্ণতাগুলি উপেক্ষা করিলে চলিবে না। 'বাঙ্গালা

গানকে মোটামুটি এই কয়টি ভাগে বিভক্ত করা যায়—(ক) রবীন্দ্র-সঙ্গীত ও তৎপ্রভাবান্বিত সঙ্গীত, (খ) লোক-সঙ্গীত, (গ) রাগ-প্রধান বা খেয়াল ঠুংরী টপ্পাঙ্গ আধুনিক সঙ্গীত।

রবীন্দ্র-সঙ্গীতের আমরা অনুরাগী। রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সে রচিত গীতগুলি, বিশেষতঃ ব্রহ্মসঙ্গীতগুলির সুর অনেক ক্ষেত্রে হিন্দী সঙ্গীতেরই অনুকরণ। ধ্রুপদ গানের সুর-গাম্ভীর্য্য, মীড়, গমক প্রভৃতি রবীন্দ্রনাথ তাঁহার সঙ্গীতে প্রয়োগ করিতে প্রয়াস পাইয়াছেন এবং খেয়ালের তান, বাঁট প্রভৃতি তিনি একরূপ পরিহার করিয়াছেন; কিন্তু তাঁহার নূতন সৃষ্টিপ্রয়াসী শিল্পী ও কবি-মন সঙ্গীতে স্বকীয় রীতি প্রতিষ্ঠার জন্য উদ্‌গ্রীব হইয়াছিল বলিয়া হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতির বিধিবদ্ধতা তাঁহার মনঃপূত হইল না এবং পরে তিনি বাঙ্গালা সঙ্গীতে সুরমিশ্রণের বাধাহীন উচ্ছল প্রবাহ বহাইয়া দিলেন। তাঁহার অনেকগুলি গীত সুর-মিশ্রণ-নৈপুণ্যে অপূর্ব্বশ্রী লাভ করিয়াছে সত্য, কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রে সুন্দর ভাবপূর্ণ ভাষা সুরকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে, তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। বাঙ্গালা গানে কথার প্রাধান্যও তিনি যতটা বহুল পরিমাণে দিয়াছেন এতটা আর কেহই পূর্ব্বে দেন নাই এবং এই কাব্যরস পূর্ণ কথা বাহুল্য বাঙ্গালা গানকে যেন একেবারে পাইয়া বসিয়াছে। অধিকন্তু তাঁহার গানে তিনি গায়কের স্বাধীনতা একেবারে খর্ব্ব ও সীমাবদ্ধ করিয়া দিয়াছেন। এই বিষয়ে শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায়ের সহিত রবীন্দ্রনাথের বহু বাদানুবাদ হইয়া গিয়াছে এবং রবীন্দ্রনাথ কিছুতেই গায়ককে স্বাধীনতা দিতে সম্মত হন নাই, ইহা লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, যিনিই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রসের সন্ধান পাইয়াছেন তিনি আর এই সীমাবদ্ধ গণ্ডীর মধ্যে থাকিতে চাহেন না। নিত্য নূতন সুরের উৎস যেখানে সতত প্রবহমান, সেখানে ইহা অকিঞ্চিৎকর বলিয়াই বোধ হয়, এই গীতগুলির অন্য একটি দোষ এই যে অত্যন্ত মীড় প্রধান হওয়াতে তাহারা কণ্ঠকে অতিরিক্ত পরিমাণে মৃদু ও কোমল করিবার সহায়তা করে, ইহাকে সবল উদাত্তর সুর বিশিষ্ট করিতে পারে না, এই কারণে নূতন শিক্ষার্থীকে এই গীত সমূহের দ্বারা অত্যন্ত ক্ষতিগ্রস্থ হইতে হয়। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত ব্যক্তি বিশেষের নির্জ্জন অবসর হয়ত মধুরতা ও তৃপ্তিতে ভরিয়া দিতে পারে; কিন্তু গভীর ভাববহুল কথার জন্য এবং সুরের আনুগত্য ও বিস্তারহীনতার জন্য তাহা বহুজন সমাগমে সকলের সূক্ষ্ম সঙ্গীতরস পিপাসা মিটাইতে পারিবে কিনা সন্দেহ করিবার অবকাশ আছে। কিন্তু তাহারা কখনও অশ্রদ্ধেয় বা উপেক্ষিত হইবে না, বরং একটি বিশিষ্ট শ্রেণীর সঙ্গীত বলিয়া পরিগণিত হইবে, যাহা এখন 'রবীন্দ্র-সঙ্গীত' আখ্যা লাভ করিয়াছে। এই রবীন্দ্র-সঙ্গীত গায়ক ও শ্রোতার রুচি উন্নত করিবার পক্ষে যে সহায়তা করিয়াছে তাহা অবর্ণনীয় এবং আমাদের আধুনিক সঙ্গীতের পক্ষে উহা চরমলাভ বলিতেই হইবে। আধুনিক বাঙ্গালা গান রচয়িতা এবং সুরশিল্পীগণ সকলেই তাঁহাদের জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে রবীন্দ্র-সৃষ্ট-পন্থারই অল্পবিস্তর অনুসরণ করিয়া চলিয়াছেন। সুতরাং এই রবীন্দ্র-সঙ্গীতের প্রভাব ও অনুকরণজাত গীতগুলিতে উপরোক্ত দোষগুণসমূহ অল্পবিস্তর থাকাই স্বাভাবিক। এই ধরণের গীতগুলির "কাব্য-সঙ্গীত" নামকরণ করিয়া রেডিও-কর্ত্তৃপক্ষ সুবিবেচনারই পরিচয় দিয়াছেন।

বাউল, ভাটিয়ালী, কীর্ত্তন প্রভৃতি লোকসঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত। এই লোক-সঙ্গীতগুলিই বাঙ্গালার নিজস্ব সম্পদ, এই বাঙ্গালা দেশের জলবায়ু মাটিকে আশ্রয় করিয়া তাহাদের উদ্ভব, ইহাকে আচ্ছন্ন করিয়াই তাহাদের বিকাশ; বাঙ্গালীর সুখ, দুঃখ, আশা আকাঙ্খা, বেদনার উৎস হইতে তাহারা উৎসারিত। এই লোকসঙ্গীতগুলিকে শ্রদ্ধার সহিত সুসঙ্গীতের পাঙ্‌ক্তেয় করিয়া রবীন্দ্রনাথ যে রসবোধের পরিচয় দিয়াছেন তজ্জন্য বাঙ্গালী তাঁহার নিকট কৃতজ্ঞ থাকিবে। এই লোকসঙ্গীতেও কথার মূল্য খুব বেশী, কিন্তু কথা ও সুর এখানে পরস্পর গলাগলি করিয়া চলে, তাহা হইলেও যাহা প্রথম গিয়া আমাদের মর্ম্মস্পর্শ করে তাহা কথা, সুরের প্রবেশ একটু পরে, ইহা অবশ্য আমাদের ভাবপ্রবণ প্রকৃতিরই দোষ। এই বাউল এবং ভাটিয়ালী সুরের একটি বিরাট দৈন্য এই যে তাহা অত্যন্ত স্বল্প-পরিসর বিশিষ্ট, বিস্তারের বা বৈচিত্র্যের সুযোগ তাহাতে একেবারে নাই। এই কারণে উপর্য্যুপরি কয়েকটি বাউল বা ভাটিয়ালী গান শুনিলে আমরা ক্লান্ত হইয়া পড়ি, আর শুনিবার ধৈর্য্য থাকে না। অথচ এক ভীমপলশ্রী (উদাহরণ স্বরূপ ধরা যাক্) দশবার শুনিলেও

আমরা অধৈর্য্য হই না, প্রতিবারেই তাহার নব নব রূপ বিকশিত হইয়া উঠে। সুতরাং বৈচিত্র্যহীনতার জন্যই লোকসঙ্গীতগুলিকে (অন্ততঃ বাউল ও ভাটিয়ালীকে) শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের বিচারে অধিক মূল্য দেওয়া যায় না। তবে উহাদিগকে উপেক্ষা করিবার কথা আমরা বলিতেছি না, কিন্তু যাঁহারা উহাদিগকে শ্রেষ্ঠ বলিতে চান তাঁহাদের যুক্তিগ্রহণ করা কষ্টকর হইয়া পড়ে। অবশ্য কীর্ত্তনকে অনেকটা উর্দ্ধে স্থান দিতেই হইবে। কীর্ত্তনের গড়ানহাটি বা মনোহরসাঁহি ঢংএ যে সুরের বৈচিত্র্য ও তালের ঐশ্বর্য্য আছে তাহা অনেক ক্ষেত্রে হিন্দী সঙ্গীতের সমকক্ষতা দাবী করিতে পারে। কিন্তু সেই কীর্ত্তন কয়জন লোকে জানে এবং তাহা শুনিবারই বা কয়জনের সৌভাগ্য হইয়াছে। তাহা আয়ত্ব করাও একান্ত দুরূহ এবং শিক্ষাসাপেক্ষ। আমরা সচরাচর যে কীর্ত্তন শুনিতে অভ্যস্থ, কৃষ্ণচন্দ্র প্রমুখ গায়কগণ যে ধরণের কীর্ত্তন আমাদিগকে শুনাইয়াছেন, বিশেষজ্ঞদের মতে তাহা খাঁটি কীর্ত্তন নহে, রং কীর্ত্তন নামে কীর্ত্তনের এক বিকৃত রূপ।

রাগ প্রধান বা খেয়াল-ঠুংরী-টপ্পাঙ্গ আধুনিক সঙ্গীত বলিয়া বাঙ্গালা সঙ্গীতের একটি বিভাগ করা হইয়াছে। ইহাদিগকে বাঙ্গালা সঙ্গীতের অনেকটা উৎকর্ষের পরিচায়ক বলা যায়। ইহাতেও কথার আবেদন ও ঐশ্বর্য্য প্রচুর আছে, সুরমিশ্রণও বন্ধ হইয়া যায় নাই, তথাপি তাহাদের সুর সংযোজন রীতি ও গাহিবার পদ্ধতি হিন্দী সঙ্গীতের অনুগামী। ঠুংরী, খেয়ালের বৈশিষ্ট্য সমূহ, তান, বাঁট, শেয়র, উপেজ প্রভৃতি অন্যান্য অলঙ্কার ইহাতে প্রচুর গ্রহণ করা হইয়াছে, ইহা সত্বেও তাহাদের প্রকৃতি বাঙ্গালাদেশের আবহাওয়ার অনুকূল রহিয়াছে। এই উপায়ে উক্ত গীতগুলি এক বিচিত্ররূপ লাভ করিয়াছে এবং জনসাধারণও তাহা আনন্দের সহিত গ্রহণ করিয়াছে। কথাকে গৌণ বা তরল করিয়া বাঙ্গালীর কাণ তৃপ্ত থাকিবে না, ইহাতে কিছুমাত্র সন্দেহ নাই. সুতরাং এই একটি মাত্র উপায়ে বাঙ্গালা গানের উন্নতি সম্ভব বলিয়া মনে হয়। এই শ্রেণীর গীতগুলি কত মধুর ও সুন্দর হইতে পারে তাহা শ্রীযুত অজয় ভট্টাচার্য্য রচিত ও কুমার শচীন দেব বর্ম্মণ কর্ত্তৃক গীত—"তুমি তো বঁধু জান", "যদি দখিনা পবন", "আলোছায়া দোলা", "মম মন্দিরে এলে কে তুমি", "নতুন ফাগুনে যবে", "ঝন্ ঝন্ ঝন্ ঝন্ মঞ্জীর বাজে", প্রভৃতি গান হইতে উপলব্ধি করিতে পারা যাইবে। অবশ্য উহাদের সুর সংযোজনার কৃতিত্ব শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত সুরসাগর মহাশয়ের প্রাপ্য। যাঁহারা শ্রীযুত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের "ফুলের দিন হলো যে অবসান", "নবারুণ রাগে তুমি সাথী গো", "তব লাগি ব্যথা উঠে গো কুসুমি".—প্রভৃতি গান শ্রবণ করিয়াছেন, তাঁহারা মনে করিবেন—শ্রোতাকে মুগ্ধ ও অভিভূত করিয়া তুলিবার পক্ষে ইহা হইতে আর উচ্চতর কিছু বুঝি হইতে পারে না, কাজী নজরুল ইস্‌লামের এবং ৺অতুল প্রসাদ সেনেরও এই শ্রেণীর কতকগুলি অতি সুন্দর গীত আছে। তারপর বাঙ্গালায় যে কত সুন্দর খাঁটি খেয়াল গান হইতে পারে তাহার নিদর্শন তো শ্রীযুত জ্ঞান গোস্বামী মহাশয় তাঁহার বহু রেকর্ডে রাখিয়া দিয়াছেন। ইহা হইতেই উপলব্ধি করিতে পারা যাইবে কণ্ঠের প্রসাদ গুণে, সুর বৈচিত্র্যে ও গাহিবার উন্নত প্রণালীতে বাঙ্গালা সঙ্গীত কত উর্দ্ধে স্থান লাভ করিতে পারে এবং কেনই বা আমরা ইহার একান্ত পক্ষপাতী।

এই প্রসঙ্গে আর একটি কথা বলিতে হয়। আজকাল চারিদিকে বাঙ্গালা গানে য়ুরোপীই সুর মিশ্রণের একটা ঘোরতর বাতিক দেখা দিয়াছে। কোন কোন ক্ষেত্রে ইহা বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করিয়াছে সত্য, কিন্তু ইহার যথেচ্ছ ব্যবহারে গানের গভীরতা এবং স্বকীয়তা অনেকাংশে নষ্ট হইতেছে বলিয়াই মনে হয়। অনবরত বিকৃত সুর সংযোগ করিলে প্রকৃত সুরের গাম্ভীর্য্য বজায় রাখা দুষ্কর হইয়া পড়ে। যন্ত্রসঙ্গীতে, ঐক্যতানে বা মিলিত সঙ্গীতে উহা তবু কতকটা চলিতে পারে, কিন্তু একক সঙ্গীতে উহা বর্জ্জন করিতে পারিলেই ভাল হয়। বৈচিত্র্য সৃষ্টির জন্য বিদেশের কাছে হাত পাতিবার খুব বেশী প্রয়োজন নাই, আমাদের ঠুংরী গানের সুর লইয়া ইচ্ছামত খেলা করিবার যে রীতি এবং স্বাধীনতা আছে তাহাই পর্য্যাপ্ত।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রতি পক্ষপাতিত্ব করিলেও আমরা এ কথা নিশ্চয়ই বিশ্বাস করি যে, বাঙ্গালীর নিকট হিন্দুস্থানী সঙ্গীত কেবলমাত্র সদর দালানে বৈঠকের জিনিষ হইয়াই থাকিবে। অন্দরমহলের দৈনন্দিন ঘরকন্নার মধ্যে সে স্থান করিয়া লইতে পারিবে কি না সন্দেহ। দুঃখে, শোকে, হর্ষ বিষাদে, উৎসবে, ব্যসনে বাঙ্গালী

তাহার অন্তরের বেদনা বা আনন্দ কোনদিন—"তাঁডে সেলামে মায়নে জানাবে"—বলিয়া প্রকাশ করিবে না। আপন মাতৃভাষাই তাহাকে যে বাণী জোগাইবে। সেই কারণেই আমরা বাঙ্গালা কথার বাহন করিয়া সুর প্রভৃতি বিষয়ে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত-পদ্ধতি অবলম্বনের পক্ষপাতী। এ ক্ষেত্রে যাঁহারা গীত রচনা করিবেন তাঁহারা যেন অতি মাত্রায় কাব্যরস তাহাতে ঢালিয়া না দেন, কেন না তাহা হইলে সুর আপন মাধুর্য্য বিকাশের সুযোগ পাইবে না। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতরীতি অনুসরণ করিয়া প্রথম হইতেই সঙ্গীত চর্চ্চা আরম্ভ করিলে কণ্ঠগঠনের পক্ষে প্রচুর সুবিধা হয়, অলঙ্কার প্রভৃতি কণ্ঠে সহজ হইয়া আসে, সুরের সম্যক জ্ঞানলাভ করার সুযোগ তাহাতে অত্যন্ত বেশী। এইজন্য ৺পণ্ডিত ভাতখণ্ডে প্রণীত—"হিন্দুস্থানী-সঙ্গীত-পদ্ধতি" নামক অমূল্য গ্রন্থগুলি প্রত্যেক সঙ্গীতানুরাগী এবং শিক্ষার্থীর আলোচনা করা কর্ত্তব্য।

একটি কথা অনেকেই বলিয়া থাকেন যে উচ্চ সঙ্গীত প্রভৃতি আমরা বুঝি না; যাহা কাণে ভাল লাগে, আনন্দ দিতে পারে, যে গানের ভাব আমাদিগকে মুগ্ধ করে, তাহাই আমাদের পক্ষে যথেষ্ট। আমাদের মনে হয়, এই কারণেই ভাটিয়ালী গানের প্রতি সাধারণের কতকটা প্রীতি জন্মিয়াছে। বলা বাহুল্য, ইঁহারা সেই কথা ও সুরকে একত্রে জড়িত করিয়া দেখিবার পক্ষভুক্ত। কিন্তু প্রচুরতম লোককে প্রভূততম আনন্দ দিতে পারিলে তাহা গণতান্ত্রিক হইতে পারে, কিন্তু সকল সময় তাহাকে শ্রেষ্ঠ বলা যায় না। একটি কথা মনে রাখিতে হইবে যে সূক্ষ্ম ও শ্রেষ্ঠ চারুকলার বিচারে বোদ্ধার যোগ্যতা ও সংস্কৃতির আভিজাত্য স্বীকার করিয়া না লইলে চলে না। প্রায় দেখা যায়, সাধারণকে যাহা তৃপ্তি দেয় সেই বস্তুবিশেষের মূল্যও সাধারণ। পল্লীগীতিকা প্রভৃতি সাধারণকে যে আনন্দ দেয়, রবীন্দ্রনাথের কাব্য হয়ত তাহা দিতে পারে না; মুষ্টিমেয় ব্যক্তি তাহার রস আস্বাদনে সমর্থ হন, বিরাট জনসমষ্টি বাহিরে দাঁড়াইয়া থাকে। এইজন্য কি বলা হয় রবীন্দ্রনাথের কাব্যসম্ভারের ঊর্দ্ধে পল্লীসাহিত্যের স্থান? মূলকথা এই যে শ্রেষ্ঠ কাব্য বা সঙ্গীত, সমস্তই উপলব্ধি করিবার জন্য কিছু শিক্ষার প্রয়োজন আছে, এবং সেই শিক্ষা সকলের পক্ষে সম্ভব নহে বলিয়াই উহাদের প্রকৃত বোদ্ধার সংখ্যাও মুষ্টিমেয়। সাধারণের রুচি পরিবর্ত্তনের উপরও তাহা অনেকাংশে নির্ভর করে: উচ্চ সঙ্গীত শ্রবণে অভ্যস্থ হইলে বা বুঝিবার চেষ্টা করিলে এই রুচি ক্রমে উৎকর্ষ লাভ করিবে। প্রথম যুগের বাঙ্গালা গান এবং আধুনিক গানের তুলনা করিলেও তাহার পরিবর্ত্তনের স্তরগুলি লক্ষ্য করিলে তাহা বেশ বুঝিতে পারা যাইবে। এক সময় দেখিয়াছি, কাজী সাহেবের—"চেয়োনা সুনয়না, আর চেয়োনা ও নয়ন পানে"—প্রভৃতি গান মেকী ও তরল চাকচিক্য দিয়া লোকের মনোরঞ্জন করিয়াছে। আর আজ তাহা শুনিতে আমরা কুণ্ঠাবোধ ও অশ্রদ্ধা প্রকাশ করি কেন? বাঙ্গালা সঙ্গীতের সেই দূষিত আবহাওয়ার মধ্য হইতে কৃষ্ণচন্দ্র দে বা শচীন দেব বর্ম্মণের ঠুংরী-খেয়ালাঙ্গ আধুনিক সঙ্গীতগুলিকে আমরা আজ অভিনন্দিত করিতেছি। সাধারণের রুচি পরিবর্ত্তিত হইয়াছে বলিয়াই তো ইহা সম্ভব হইল? সুতরাং কেবলমাত্র সাধারণকে আনন্দদান করাই গানের উদ্দেশ্য ধরিলে তাহাকে অনেক নিম্নস্তরে লইয়া যাইতে হয়। ভাল জিনিষের উপলব্ধি একদিনে না হইলেও কোন কালে নিশ্চয়ই হইবে, সমস্ত আশাবাদীর পক্ষেই ইহা বিশ্বাস করা সঙ্গত। এই রুচি পরিবর্ত্তনের জন্য প্রয়োজন, খাঁটি জিনিষের সহিত সাধারণের ঘনিষ্ঠ পরিচয় সাধন করা। এই কর্ত্তব্য সুকণ্ঠ উচ্চ শ্রেণীর গায়কগণের।

এখন কলিকাতায় উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষা ও শ্রবণের প্রতি শিক্ষিত সমাজের আগ্রহ এবং শ্রদ্ধা দিনের পর দিন বাড়িয়া চলিয়াছে। উপর্য্যুপরি সঙ্গীতানুষ্ঠান এবং তাহাদের অভাবনীয় সাফল্য হইতেই তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়। এই সময়ে উচ্চ সঙ্গীতের প্রভাবে প্রভাবান্বিত হইয়া আপন বৈশিষ্ট্য রক্ষা করিয়া বাঙ্গলা সঙ্গীত যদি উৎকর্ষের পথে অগ্রসর হইতে পারে তবেই মঙ্গল এবং সঙ্গীতানুরাগীর পক্ষে তাহাই একান্ত কাম্য।

স্বরলিপি

মিশ্র আশা ভৈরবী—কাহারবা (মধ্যগতি)*

আঁধার রাতের পারে শুকতারা গো,
আজিকে তোমারে চিনিলাম।
অনাদি কালের সাথী পথহারা গো,
তব চোখে বাজে মোর নাম॥

আমরা কুড়ানু ফুল শারদ প্রাতে,
ব্যথায় জাগিনু দোঁহে মাধবী রাতে;
জানিনা কাহার ভুলে শপথ ভুলি'
দুজনে, দুজনে ভুলিলাম॥

তোমার অলোক বাস নিশাস সম
ভাসে আজি ক্লান্ত হাওয়ায়,
কত জনমের কত শরণ মম
জাগে তব মলিন চাওয়ায়।

চিনেছ কি উন্মনা উদাসিনী গো,
স্মৃতির কারায় অয়ি বন্দিনী গো!
মোর জাগরণ গানে পরাণ মম
আবার তোমারে সঁপিলাম।

কথা—শ্রীসুবোধচন্দ্র পুরকায়স্থ সুর—শ্রীঅনিলভূষণ বাক্‌চি স্বরলিপি—শ্রীপ্রিয়নাথ দাস

II {সা সা দা -দা | পা দা পা -মা I পদা -ণর্সা ণা র্রর্সর্সা | দা -পা -া -া I
আঁ ধা র রা | তে র পা রে শু০ ০ক তা রা০০ | গো ০ ০ ০

[গা মগরসা]
মা দা পা মা | গমা গরা সা রা I মা -া -া -া} | রজ্ঞা -া -া সরা I
আ জি কে তো | মা০ রে০ চি নি লা ০ ০ ম্ | অ০ না দি কা০

[নধপমা]
জ্ঞা -া মা পা | জ্ঞা মা জ্ঞমজ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | সা দ্‌া ণ্‌া সা I
লে র্ সা থী | প থ হা০ রা গো ০ ০ ০ | ত ব চো খে

-জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | রজ্ঞা -মমা -জ্ঞমা -পপা I -মপা -দপা -মগা -মা |
বা জে মো র্ | না০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ম |

* সুরদাতার অনুমতি ব্যতীত কেহ এই গানখানি রেকর্ড করিতে পারিবেন না।

II {পা দা মা পা | -র্সা র্সা র্সা -া I ণা র্রর্সা দা ণা | র্সা -া -া -া I
আ ম রা কু ড়া য়্ ফু ল্ শা র দ প্রা | তে ০ ০ ০

দা পদনর্সা র্রর্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্সর্রা র্রর্জ্ঞা র্রা -র্সা I ণা র্সা ণর্সর্রা র্সা | ণদা -দা -পা -া} I
ব্য থা০০০ য় ০ জা | গি০ মু০ দোঁ হে মা ধ বী০০ রা | তে০ ০ ০ ০

পা দা মা পা | -র্সা -া র্সা র্সা I পা দা ণা -দা | পজ্ঞা -পা -া -া
জা নি না কা হা র্ ভু লে শ প থ ভু | লি০ ০ ০ ০

সা সা -পা পা | পা পা পা পা I মপা -দা -া -া | পা দা পা মা I
ছু জ নে ছু | জ নে ভু লি লা০ ০ ০ ম্ | আ জি কে তো

গা মা পা পা | সা -া -া -া II
মা রে চি নি লা ০ ০ ম

II ণা দা -পা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা মা I জ্ঞা মা জ্ঞমজ্ঞা ঋা | সঋা -ন্সা -া -া I
তো মা র অ | লো ক বা স নি শা স০০ স | ম০ ০০ ০ ০

দ্‌া ণ্‌া সা রা | রজ্ঞা -া -জ্ঞা সরা I জ্ঞা -া -া -া | সরা -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞমা I
ভা সে আ জি | ক্লা০ ন্ ত হাও য়া ০ ০ য়্ | ক০ ত জ ন০

-মা -া জ্ঞমা মা | মজ্ঞা মা দা পা I মা -া -পমা -জ্ঞরা | রপা পা পা পা I
মে র্ ক০ ত | শ০ র ণ ম ম ০ ০০ ০০ | জা০ গে ত ব

পা জ্ঞা পা -দা | পদা -জ্ঞপা -া -া II
ম লি ন চা | ওয়া ০০ ০ য়

II দা -পমা দা ণা | ণর্সা -র্সা র্সা র্সা I ণর্রা র্সা ণদা ণা | ণর্সা -া -া -া I
চি নে০ ছ কি | উন্ ০ ম না উ০ দা সি০ নী | গো০ ০ ০ ০

দা পদণর্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্রা -র্মজ্ঞা র্রা -র্সা I ণা -র্সা ণর্সর্রা র্সর্রর্সা | ণদা -পা -া -া I
স্মৃ তি০০০ ০র কা০ | রা ০য়০ অ গ্নি ব ন্দি০ নী০০ | গো০ ০ ০ ০

দপা মা পা দা | -র্সা -া র্সা র্সা I র্সপা দা ণা দণদা | পক্ষা -পা -া -া I
মো০ র জা গ র ণ গা নে প রা ণ ম০০ | ম০ ০ ০ ০

সা সা -পা পা | পা পা মপা পা I -ক্ষপা -দা -া -া | পা দা পা মা I
আ বা র তো | মা রে স০ পি লা০ ০ ০ ম্ | আ জি কে তো

গা মা পা পা | সা -া -া -া II II
মা রে চি নি | লা ০ ০ ম্

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অবসান পথে বেলা চলে যায়
তুমি নাহি কভু আসিবে
তব লাগি আমি ভাসি আঁখিধারে
তুমি কভু নাহি ভাসিবে।

কামনা-কুসুমে গাঁথা মোর মালা
বেদনায় ভরা হৃদয়ের ডালা
দূর ব্যবধান ঘুচাইয়া কভু
মোরে নাহি ভালবাসিবে।

আকাশের চাঁদ আকাশে রহিয়া
রূপসুধা ঢালে ধরাতে—
আমি যে তেমন চাহিনা তোমারে
শূন্য হৃদয় ভরাতে।

তোমার আমার যেই ব্যবধান
রচিয়া রেখেছ করি অভিমান
তাহারে ভাঙিয়া বল কোন ক্ষণে
বেদনা আমার নাশিবে!

স্বরলিপি

সিন্ধু ভৈরবী—কাওয়ালী

(ভজন)

নাথ দিয়ো অব দরশ তুমারে
সফল করো প্রভু নয়ন হমারে।

তেজ পুঞ্জময় অঙ্গ মনোহর
রবি শশি কোটি লজাওঅন হারে।
শীষ মুকট মণি জটিত বিরাজে
কানন কুণ্ডল মকরাকারে।

শঙ্খ চক্র কর কমল সুহাওএ
পীত বসন তন উপর ধারে।
ব্রহ্মানন্দ চতুর্ভুজ সুন্দর
মন্দ হসন হরি গরুড় সবারে॥

কথা ও সুর—স্বামী ব্রহ্মানন্দ

স্বরলিপি—শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

	১´				০				১´				০			
	দণা	-র্সজ্ঞা	র্ঋা	র্সা	ণদা	-পদা	পা	মা	জ্ঞা	মা	দা	ণা	র্সা	-া	র্সা	-া
	না০	০০	থ	দি	য়ো০	০০	অ	ব	দ	র	শ	তু	মা	০	রে	০

	১´				০				১´				০			
	র্সা	র্ঋা	ণা	ণা	র্সা	-র্জ্ঞা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	-া	ণা	র্সা	সর্ঋা	-া	র্সা	-া
	স	ফ	ল	ক	রো	০	প্র	ভু	ন	য়	ন	হ	মা	০	রে	০

	১´				০				১´				০			
	জ্ঞা	-া	মা	দা	-া	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্ঋা	ণা	র্সা	-া	র্সা	র্সা
(১)	তে	০	জ,	পু	০	ঞ্জ	ম	য়	অ	০	ঙ্গ	ম	নো	০	হ	র
(২)	শী	০	ষ	মু	ক	ট	ম	ণি	জ	টি	ত	বি	রা	০	জে	০
(৩)	শ	০	ঙ্খ	চ	০	ক্র	ক	র	ক	ম	ল	সু	হা	০	ও	এ
(৪)	ব্র	০	হ্মা	ন	০	ন্দ	চ	তু	র্	০	ভু	জ	সু	০	ন্দ	র

	১´				০				১´				০			
	র্সা	র্জ্ঞা	র্রা	র্জ্ঞা	র্রা	-া	ণা	ণা	র্সা	-র্রা	র্জ্ঞা	র্মা	জ্ঞর্ঋা	-া	র্সা	-া
(১)	র	বি	শ	শি	কো	০	টি	ল	জা	০	ওঅ	ন	হা	০	রে	০
(২)	কা	০	ন	ন	কু	০	ণ্ড	ল	ম	ক	রা	০	কা	০	রে	০
(৩)	পী	০	ত	ব	স	ন	ত	ন	উ	০	প	র	ধা	০	রে	০
(৪)	ম	০	ন্দ	হ	স	ন	হ	রি	গ	রু	ড়	স	বা	০	রে	০

তান

১ᐟ ০
১। দণা র্সর্রা জ্ঞর্মা জ্ঞর্রা | র্সজ্ঞা র্রজ্ঞা র্ঋসা র্ণসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ᐟ ০ ১ᐟ ০
২। জ্ঞমা দণা র্সা -া | -া -া -া -া | দণা র্সর্রা র্জ্ঞা -া | র্রা -া ণা -া |
আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ᐟ ০
র্সা -া র্ঋা র্মা | র্সর্ঋা -া র্সা -া |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

কামরূপ সঙ্গীত

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

(ছ) **বরগীত**—আসাম প্রদেশে যত প্রকার সঙ্গীত আছে তন্মধ্যে এই বরগীতই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। বৈজুনাথ ও নায়ক গোপালাদি সঙ্গীতসাধকগণ যেমন ধ্রুপদ প্রণালীর স্রষ্টা তেমনি ৺শ্রীমন্ত শঙ্করদেব এই বরগীতের স্রষ্টা। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ১২।১৩ বৎসর ভারতের নানাস্থানে তীর্থ-পর্য্যটন করিয়া নানাবিধ সঙ্গীত সম্পদ আসাম দেশে আনয়ন করিয়া তাঁহার সুযোগ্য শিষ্য মাধবদেব ও অন্যান্য প্রতিভাশালী শিষ্যবর্গের সহযোগে সংস্কৃত ব্রজবুলি ও আসামী ভাষায় বরগীত রচনা করেন। ৺শ্রীমন্ত শঙ্করদেব সঙ্গীত রচনা ও সুর যোজনা হিসাবে, মাধবদেব মৃদঙ্গ-বাদক হিসাবে ও রাম রাম গুরু মন্দিরা বাদক হিসাবে প্রায় ত্রিশ বৎসরকাল এই মহতী কলাবিদ্যার অনুশীলন করেন। মাধবদেবের রচিত বরগীতও অনেক পাওয়া যায়। বরগীত ধ্রুপদ জাতীয় বলিয়াই অনেকের ধারণা, কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে বরগীত ধ্রুপদ খেয়াল মিশ্রিত জাতি। দুঃখের বিষয়, বর্ত্তমানে ধ্রুপদের চর্চ্চা যেমন একেবারেই কমিয়া গিয়াছে, আসাম দেশেও বরগীতের চর্চ্চা এক রকম লোপ পাইয়াছে বলিলেই চলে। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব কামরূপ বরপেটাতে এক বৃহৎ আশ্রম প্রস্তুত করিয়াছিলেন, তাহা এখনও বর্ত্তমান আছে। পূর্ব্বে যে সেখানে বরগীতের যথেষ্ট চর্চ্চা হইত তাহা এখনও কতক আভাস পাওয়া যায়। যোগ্য গুরুর অভাবে কোন কোন সঙ্গীতোৎসাহী লোক

এই শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিতে পারে না। আসোয়ারী, ভাটিয়ালী, সিন্ধুড়া, সিন্ধু, বেলাওল, মাহের বা মারোয়া, কর্ণাটী, ভূপালী, শ্রী, ধানেশ্রী, গৌরী, কেদারা, নটমল্লার, সুহাই বা সাবেরী, গান্ধার, মল্লার, কৌশিকী, কল্যাণ, শ্যাম, নট, কামোদ, আহিরী প্রভৃতি রাগরাগিণীতে বরগীত গাওয়া হইত। একতালা, যতি, খৎ, পরিতাল বা ঝাঁপতাল, ঢিমা তেতালা, তেওরা, মধ্যমান, পোস্ত, চৌতাল, ধামার এবং কোন কোন বরগীতে ঠুংরী ও কাহার্বা তাল দৃষ্ট হয়। বরগীতের মধ্যে ধ্রুপদের মত তান, বাঁট, ছন্দ, দুন, চৌদুন, গমক, কম্পনাদির অলঙ্কারের প্রচলন আছে। বর্ত্তমানে বাঁট, দুন, চৌদুন ইত্যাদি অলঙ্কার খাটাইবার রীতি জানেনা এবং কষ্টসাধ্য বলিয়া অলঙ্কারগুলি একেবারেই বাদ পড়িয়া গিয়াছে। স্থির, ধীর ও গম্ভীর গতি বরগীতের ছন্দের তালে তালে বাস্তবিকই ভগবদভাবের প্রেরণা জাগাইয়া তোলে। বরগীতের কথা বাণী ভজনাত্মকই বেশীর ভাগ। মহাপুরুষদের রচিত বরগীতের প্রকৃত সুর জানা নাই বলিয়া বর্ত্তমানে গায়কদের সুবিধা মত সুরযোজনা করিয়া এই গান গাহিয়া থাকেন। ইহার কতকটা প্রমাণ গ্রামোফোন রেকর্ড খুঁজিলেই পাওয়া যায়। যোরহাটের আসাম সাহিত্যরথী শ্রীযুক্ত কীর্ত্তিনাথ বরদলৈ মহাশয়ের লিখিত "সুরপরিচয়" ও "সুরবিজয়" এবং মহামহোপাধ্যায় পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদ সঙ্কলিত "কামরূপ রাজাবলী", ইত্যাদি গ্রন্থাদির মধ্যে কামরূপ সঙ্গীত ও নৃত্য সম্বন্ধে অনেক ইতিহাস পাওয়া যায়। এই প্রবন্ধ লিখিতে আমি যাঁহাদের নিকট হইতে যতটুকু সার-মর্ম্ম গ্রহণ করিতে পারিয়াছি, তাঁহাদের নিকট আমার আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। আগামী সংখ্যা হইতে ৺শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের ও ৺মাধবদেবের রচিত কয়েকটী বরগীতের স্বরলিপি প্রকাশ করিতে ইচ্ছা রহিল। এখানে কয়েকটী ছন্দের দৃষ্টান্ত দিয়া এই প্রবন্ধ শেষ করিব—

(১) পদ (পয়ার)

প্রথমে প্রণম ব্রহ্মরূপী সনাতন,
সর্ব্ব অবতারর কারণ নারায়ণ।
(শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের কীর্ত্তন)

(২) দুলরী—লঘু ত্রিপদী (১২+৮+১২+৮ অক্ষরের ছন্দ)

বুদ্ধি অহঙ্কারে আচরিলে আতি—
মহামোহ ভৈল স্বামী।
তোমার অখণ্ড আনন্দ রূপক
কি মতে জানিব আমি ॥ (শ্রীমন্ত শঙ্করদেব)

(৩) ছবি—দীর্ঘ ত্রিপদী (১৬+১০+১৬+১০ অক্ষরের ছন্দ)।

তুমি চিত্ত বৃত্তি মোর প্রবর্ত্তক নারায়ণ,
তুমি নাথ মই নাথ বৃন্ত।
চরণ ছত্রর ছায়া দিয়া দূর করা মায়া
করা দয়া মোক ভগবন্ত ॥ (মহাকবি মাধবদেব)

(৪) লেচারী—(১০+১০+১৪ অক্ষরের ছন্দ)

দ্রুপদ নন্দিনী মনে গুনি,
স্বামী সকলর বাক্য শুনি,
রাজহংস গতি চলি যাও ধীরে ধীরে।
যথতি আছন্ত দেব হরি,
নৃপতি সকল মধ্য করি',
তথাকে চলিলা বহে নয়নর নীর ॥
(মহাকবি মাধব কন্দলী)

(৫) বিদগ্ধ লেচারী (আস্থায়ীতে ২১ অক্ষর, অন্তরাতে ১৩ অক্ষরের ছন্দ)

পর্ব্বতরে খোপা ভরি মেঘরে থুপি
খেলে বিজুলী তাতে।
বরষণ বাণে তার সজল হিয়া
নাচে গাজনির মাতে ॥

কালিন্দী শিলনি বেরি মেঘরি চাটি,
নিজরি বাগরি যায় নিজরাটি
চন্দন গছতে ধরে ময়ুরে চালি,
জুর নৈ মেঘরে ছাঁতে।
('সুর বিজয়' কীর্ত্তিনাথ বরদলৈ)

(৬) (ঝুমুর ছন্দ ৮ অক্ষরে)
হেন শুনি জাম্বরন্ত
ধাইলা মহা বলবন্ত
নিচিনি স্বামীকো পাছে
ধাইলা মহাযুদ্ধ কাছে। (শ্রীমন্ত শঙ্করদেব)

(৭) ভটিমা (প্রশংসামূলক গান মৈথিলি ত্রিপদী দীর্ঘ ও লঘু ছন্দ)
জয় গুরু শঙ্কর সর্ব্বে গুণাকর
জাকেরি নাহি উপাম,
তোঁহার চরণকু রেণু শত কোটি
বারেক করহো প্রণাম।
দরশিত সুন্দর গৌর কলেবর
জৈছন সুর পরকাশ
সকল সভাসদ রঞ্জন জাকেরি
দরশনে পাপ বিনাশ।
(মহাকবি মাধব দেব)

(৮) বিলপনি—প্রতি ছত্তরে ১০ অক্ষর সংযুক্ত বিলাপ-মূলক গান)
ধুয়া :—(আসামী ভাষায় "ঘোষা") প্রাণ হরি গৈলা এরি।
পদ :—হেন হরি ভৈলো হেঁ। বঞ্চিত,
কি মতে ধরিব আবে চিত,
সুপ্রভাত মথুরা পুরীর,
মুখপদ্ম দেখিবে স্বামীর ॥
(শ্রীমন্ত শঙ্করদেব)

(৯) টোটয়—(সর্পানুষ্টুব ছন্দ, যথা—শিবস্তোত্রম্
"প্রভুমীশ মনীশ মহেশ গুণম্" ইত্যাদি)
* আসামী ভাষায় :—
মধু দানব দারণ দেব বরম্।
বর বারিজ লোচন চক্রধরম্ ॥
ধরণী ধর ধারণ ধ্যেয় পরম্।
পরমার্থ বিদ্যা শুভ নাম করম্ ॥
কর চূর্ণিত চেদিপ ভূরি ভগম্।
ভগ নায়ক নাগর বেশ রুচিম্ ॥
রুচিরাংশ পিধান শরীর শুচিম্।
শুচি চামর বায়ু নিসেব্যতনুম্ ॥
(শ্রীমন্ত শঙ্করদেব) †

সমাপ্ত

* এই ছন্দে প্রতি শেষ শব্দ দ্বারা এক এক ছত্তর আরম্ভ হইয়াছে। যেমন—বরম্—বর, ধরম্—ধরণী, পরম—পরমার্থ, করম্—কর, ভগম্—ভগ, রুচিম্—রুচি। শুচিম্—শুচি। ইত্যাদি। এইরূপ চারিটী ছত্তর লইয়া একটী কলি ধরা হয় এবং এইভাবে ১২টী কলি আছে, দুইটী কলি দ্বারা ছন্দ বুঝান হইল।

† উপরোক্ত প্রবন্ধ লিখিতে যোরহাট নিবাসী সাহিত্যিক ও সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত কীর্ত্তিনাথ শর্ম্মা বরদলৈ ও তাঁহার সুযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত মুক্তিনাথ শর্ম্মা বরদলৈ মহাশয়ের নিকট হইতে বহু সাহায্য পাইয়াছি। তাঁহাদের রচিত "সুর পরিচয়" এবং "সুর বিজয়" পুস্তক দুইখানা আমাকে দিয়া সঙ্গীত সম্বন্ধে লিখিতে যথেষ্ট উপকার করিয়াছেন। তজ্জন্য আমি তাঁহাদের নিকট চিরকৃতজ্ঞ। আশা করি তাঁহাদের সাহায্যে কামরূপ সঙ্গীতকলা সম্বন্ধে আরও তথ্যাদি সংগ্রহপূর্ব্বক প্রকাশ করিবার সুযোগ পাইব। ——লেখক

স্বরলিপি

মিশ্র-খাম্বাজ—তেতালা *

গাহিতে বসি' ভাবিয়া মরি
কেমনে গাহিব গান ?
পাইনে ভাবি কি গান গাহি
কি সুরে তুলি গো তান ?

পবন তোলে কত না গীতি
বনের বীণার তারে
কত না গীতি আপনি জাগে
নদীর পথের ধারে।

যেখানে গাহে বনের পাখী
অমর লোকের স্বপন মাখি',
সেখানে আমার গানের বাণী
কি দিবে নূতন দান ?

তাদের গানের সুরের মাঝে
কণ্ঠ আমার মরে যে লাজে,
সুরটি কোথায় যায় যে ভাসি'
পাইনে তা'রি সন্ধান।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—গৌরী সেনগুপ্তা

II সন্‌ সা গা মা | মপা -া -পা -া | হ্মা পা হ্মা ধা | পমা -া -পগা -া I
গা হি তে ব | সি ০ ০ ০ | ভা বি য়া ম | রি ০ ০ ০

গমা -পধা ণধা র্সণধপা | পধা গপা মা -গমা | রগা -রমা -গা -া | -গরা -সা -া -া I
কে০ ০০ ম০ নে০০০ | গা০ হি০ ব ০০ | গা০ ০০ ন্‌ ০ | ০০ ০ ০ ০

না ধা না ধা | র্সা -া -া -া | পা ণধা -র্সণা ধা | পধপা -মপমা -গা -া I
পা ই নে ভা | বি ০ ০ ০ | কি গা০ ন গা | হি০০ ০০০ ০ ০

গা -মা পা ধা | গপা মা গমা -রা | রা -গা -া -রসা | -ন্‌সা -া -া -া I
কি ০ সু রে | তু০ লি গো০ ০ | তা ০ ০ ০ | ০ন্‌ ০ ০ ০

* গানটি অপেক্ষাকৃত বিলম্বিত করিয়া গাহিলে ভাব এবং সুরের সৌন্দর্য্য বজায় থাকিবে।

II {গা মা পা না | ধনা -া ধপক্ষা -পা | না ধপা ধা পা | র্সা -া -া -া I
যে খা নে গা | হে০ ০ ০০০ ০ | ব নে০ র পা | খী ০ ০ ০

র্সা র্গা র্রা র্গা | র্রর্সা -া -র্রর্সনা -া | র্সা র্সা পা ধা | পমা -া -পমগা -া} I
অ ম র লো | কে ০ ০০ র্ | স্ব প ন মা | খি ০ ০০ ০

রা গা ক্ষা ক্ষপা | ক্ষপা -া -া -া | ক্ষা পা গা পমা | গা -া -া -া I
সে খা নে আ০ | মা০ ০ ০ র্ | গা নে র বা০ | ণী ০ ০ ০

গা -মা পা না | -ণা -ধপা পা ধা | পা -মা -া -পমা | -গা -া -গর্সা -া II
কি ০ দি বে | ন্ ০০ ত ন | দা ০ ০ ০০ | ন্ ০ ০০০ ০

II {রা গা রা মা | গা -া -রসা -া | র্সন্া সা রা ঋা | রা -া -া -া I
প ব ন তো | লে ০ ০০ ০ | ক ত না গী | তি ০ ০ ০

সন্া -সা -মা মা | গা -া গা -মা | রগা -মা রগা -গা | -া -া -া -া I
ব ০ নে র | বী ০ ণা র্ | তা০ ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

গা মা পা ক্ষা | পা -া -া -া | পা না ধা না | ধর্সা -া -মা -া I
ক ত না গী | তি ০ ০ ০ | আ প নি জা | গে ০ ০ ০

সা -মা মা মা | মা -ধধা পা -ধপা | মা -পমা গা -া | -রসা -া -া -া} I
ন ০ দী র | প ০০ থে র্০ | ধা ০০ রে ০ | ০০ ০ ০ ০

গা মা -ণা ধা | ণা -পা -পা ধা | ধনা -ধা -না র্রা | সা -া -া -া I
তা দে র্ গা | নে ০ র্ সু | রে০ ০ র্ মা | ঝে ০ ০ ০

পা -া ধা ধর্সা | র্সণা -া -ধধা -পা | ধা পমা গা পমা | গা -া -া -া I
ক ন্ ঠ আ০ | মা ০ ০০ র | ম রে০ যে লা০ | জে ০ ০ ০

ন্া সা রা গা | রা -পা -া -া | রা -া পা পমা | গা -া -া -া I
সু র টি কো | থা ০ ০ য় | যা য়্ যে ভা | সি ০ ০ ০

হ্মা পা পা -ধপা | -হ্মপা -া হ্মা পা | গা পমা গা -মগা | -র -গা গা মা I
পা ই নে ০ | ০ ০ আ মি | পা ই০ নে ০ | ০ ০ আ মি

পা না র্সা -না | ধা -পা মা -গা | রা -মা গা -া | -রসা -া -া -া II II
পা ই নে ০ | তা ০ রি ০ | স ন্ ধা ০ | ০ ০ ন্ ০

শ্যামা-সঙ্গীত

শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত

ভজন মা তোর নাই যে জানা
পাই না কি তাই তোরে ?
সম্বল মোর চোখের বারি
তাই কি কাঁদাস্ মোরে ?

রাখিস্ মা তোর চরণ মূলে,
পূজবো তোরে হৃদয় খুলে ;
আর কতদিন রাখবি বেঁধে
অলীক মায়ার ডোরে ?

ব্যথার ফুলে অর্ঘ্য রচি'
দেব' মা তোর পায়,
শূন্য আজি এ মোর হৃদি
তাই মা ডাকি, 'আয়'।

সন্তানে তোর অধম জেনে
মায়ার কাজল নে মুছে নে ;
শিশির সম অশীষ মা তোর
নিতুই পড়ুক ঝরে ॥

সেতারের গৎ

আশোয়ারী—ঢিমা ত্রিতাল

রচনা—মশিদ খাঁ সাহেব

সংগ্রহ—শ্রীমানবেন্দ্রনাথ দাস, বি-এ

স্বরলিপি—শ্রীআশালতা দাস ও শ্রীমানসীরাণী দাস

ব্যবহার—গ, ধ, নি কোমল, সম্পূর্ণ। ম—বাদী। প—সংবাদী। সময়—দিবা দ্বিতীয় প্রহর।

আস্থায়ী

	১	২´	৩	০
সসা II	{রা মমা পা র্সা	ণা দা পা দদা	মা পপা মপদা মপা	জ্ঞা রা সা} I
ডেরে	ডা ডেরে ডা রা	ডা রা ডা ডেরে	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডা রা

	১	২´	৩	০
জ্ঞজ্ঞা I	রা সসা ণ্‌া সা	ম্‌া প্‌া ধ্‌া প্‌প্‌া	দ্‌া সসা রা মপদা	জ্ঞা রা সা II
ডেরে	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডা রা ডেরে	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডা রা

অন্তরা

	৩	০	১	২´
মমা II	পা দদা র্সা র্রা	র্জ্ঞা র্রা র্সা .র্সর্সা	ণা র্সর্সা ণর্সর্রা ণর্সা	ণা দদা পা মা I
ডেরে	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডা রা ডেরে	ডা ডেরে ডা রা	ডা ডেরে ডা রা

৩	০
র্জ্ঞা র্রর্রা র্সা ণদা	জ্ঞা রা সা
ডা ডেরে ডা রা	ডা ডা রা

তান

১। দণস´র´া জ্ঞ´র´স´ণা ণদপমা জ্ঞরসা | ণ্া
ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডা ডা

২। জ্ঞ´জ্ঞ´র´স´া দপদপা দদপমা জ্ঞরসা | ণ্া
ডারা ডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডা ডা

৩। স´ণদপা মপদস´া জ্ঞ´জ্ঞ´র´স´া দপমা | দদপমা জ্ঞমপদা পমজ্ঞরা সা |
ডারাডাডা রাডাডারা ডারাডাডা রাডাডা ডারাডাডা রাডাডারা ডারাডাডা ডা

মপপা দস´া স´া মপপা | দস´া স´া মপপা দস´া I ণা
ডারাডা রাডা ডা ডারাডা রাডা ডা ডারাডা রাডা ডা

৪। মপদস´া স´র´ণস´া ণদপমা জ্ঞরসা | দণস´া স´ঃমপা দদা জ্ঞমপা | ণা
ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডা ডারাডা ডাডারা ডাডা ডারাডা ডা

৫। র´র´স´া র´র´স´ণা ররসা ররসণ্া | দপমপা দস´র´স´া ণদপমা জ্ঞরসা |
ডাডারা ড়াডারাডা ডাডারা ডাডারাডা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডা

মপদপা মজ্ঞরসা সা মপদপা | মজ্ঞরসা সা মপদপা মজ্ঞরসা I ণ্া
ডারাডারা ডারাডারা ডা ডারাডারা ডারাডারা ডা ডারাডারা ডারাডারা ডা

স্বরলিপি

মিশ্র—কাওয়ালী

জল ভরণ ক্যায়সে যাউ।
মগ রোকত হয় ঘনশ্যাম।
করযোড় বিনতি করি
নাহি মানত হরি ;
রাধা চিতচোর—
পকরত তুহুঁ বাঁহু।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

৩ ০ ১ +
*II -া সা সা -া | রা মা গা -মা | -া পা -া ধা | মা -া রা -গা I
০ জ ল ০ | ভ র ণ ০ | ০ ক্যা য়্ সে | যা ০ উ ০

৩ ০ ১ +
-া সা সা -া | রা মা গা -মা | -া পা -া ধা | মা -া মা -া I*
০ জ ল ০ | ভ র ণ ০ | ০ ক্যা য়্ সে | যা ০ উ ০

৩ ০ ১ +
মা মা পধা -ণর্সা | ণা ধপা -া পধা | -মা -া ধপা ধা | মা -া -া মা I
ম গ রো০ ০০ | ক ত ০ হ | য়্ ০ ঘ০ ন | শ্যা ০ ০ ম

৩ ০ ১ +
মা মা পধা -ণর্সা | ণা ধপা -া পধা | -মা -া ধপা ধা | মা -া রা -গা II
ম গ রো০ ০০ | ক ত ০ হ | য়্ ০ ঘ০ ন | শ্যা ০ ম ০

— গাহিয়া অন্তরা ধরিবে।

৩	০	১	+
II মা মা -া পধণা	পা না না -া	র্সা -া -া র্সা	র্সা -া -া -া I
ক র ০ যো০০	ড় বি. ন ০	ভি ০ ০ ক	রি ০ ০ ০
৩	০	১	+
র্সা -র্সা নর্সা -র্রা	-া র্সা -র্রা -া	র্সা ণধা -পা ধা	র্সা -া -া -া I
না ০ হি১ ০	০ মা ০ ০	ন ত০ ০ হ	রি ০ ০ ০
৩	০	১	+
মা -া পধা -ণর্সা	ণা ধপা -া ধা	-া মা -া -া	মা মা ধপা ধা I
রা ০ ধা০ ০০	চি ত ০ চো	০ র ০ ০	প ক ড়০ ত
৩	০	১	+
মা -া পা মা	-া রা -গা -া	মা -া পধা -ণর্সা	ণা ধপা -া ধা I
ছু ০ হুঁ বাঁ	০ হু ০ ০	রা ০ ধা০ ০০	চি ত ০ চো
৩	০	১	+
-া মা -মা -মা	মা মা ধপা ধা	মা -া পা মা	-া রা -গা -া II
০ র ০ ০	প ক ড়০ ত	ছু ০ হুঁ বাঁ	০ হু ০ ০

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

কাটা ধরা

ইহা একটি অষ্টমাত্রিক ছন্দ এবং ধরার ন্যায় চারিটি তালে গঠিত। তবে ইহার লয় ধরা হইতে কিছু বিলম্বিত এবং ছন্দটি বর্ণবহুল বলিয়া স্বাভাবিক গতি হইতে একটু বিলম্বিত হইলেই ষোড়শমাত্রিক বলিয়া গণ্য হয়। ইহার লয়টি এক আবর্ত্তনে গঠিত। কথিত আছে যে রাঢ়-দেশীয় প্রসিদ্ধ গায়ক ৺রসিকলাল দাস এই ছন্দের প্রবর্ত্তক। ইহাতে সাধারণতঃ তৃতীয় তালের পর হইতে গান ধরা হয় এবং দ্বিতীয় তাল হইতে প্রথম কাটান আরম্ভ হয়। অনেক বাদক ৩য় তালে ইহার মূর্চ্ছন শেষ করিয়া পরে

৩	০	৪	০	+
ঝা	ঝেই গুর্ গুর্	তিনি তিনি	তিনি তিনি	তা

এই বোলে সোমে পৌছেন। ইহার পরণ ইত্যাদি সব ধরার অনুরূপ।

লয়

২ ৩
। ০ । ০
ধিন্নাগ্ দিদাধেই (ই) গুর্ গুর্ ধি নাগধিধি

৪ +
। ০ ।
তেই ত্রিটি ত্রিটি ত্রিটি তা খি খি খি খি খি

০
খি খি গুর্ গুর্ গুর্ গুর্।

মধ্যম একতালা

পূর্ব্ববঙ্গে এই ছন্দকে বলে লোফা। রাঢ়দেশের অনেক স্থানে ইহাকে বিরাম একতালাও বলা হয়। ইহা চৌদ্দটী অর্দ্ধমাত্রায় বা ৭টী পূর্ণ মাত্রায় এবং দুইটি তালে ও দুইটি ফাঁকে গঠিত ছন্দ। ঐ তাল ফাঁকের মাত্রানুপাত এইরূপ। যথা—+০২০::৪:৩:৪:৩

লয় (প্রতি অর্দ্ধমাত্রায় মাত্রাচিহ্ন প্রদত্ত হইল)

+ ০ ০ ০ ২ ০ ০ ০
।। ॥ । ॥ ॥ ।। । । ।
১। ধিন তা তাধি তা ধেনা দাধে না।

রাঢ়দেশীয় বাদকগণ বিলম্বিত লয়ে নিম্নলিখিত চারি আবর্ত্তনের ছন্দ বাজাইয়া থাকেন।

+ ০ ০ ০ ২ ০ ০ ০
॥ । । । ।। ॥ ॥ । । ।
২। ঝা তিনি তাখিটি তা তা তা কুর্ কুর্

+ ০ ০ ০ ২ ০ ০ ০
॥ । । । ।। । । । । । । ।
তা তিনি তাখিটি তা গুর্ ঝিনি জাঝিনি

+ ০ ০ ২ ০ ০ ০
॥ ০ । ।। ॥ ॥ । । ।
ঝা তিনি তাখিটি তা খি খি গুর্ গুর্

+ ০ ০ ০ ২ ০ ০ ০
॥ ।। । ।। । । । । । ।।
জা ঝিনি জাঝিনি তা গুর্ ঝিনি জা ঝিনি।

[৺অবধূত বন্দ্যোপাধ্যায় বলিতেন যে এই ছন্দ চারিটি তালে এবং চারিটি ফাঁকে গঠিত এবং উপরিলিখিত বোলটি দুই আবর্ত্তনে গঠিত। কিন্তু কোনও গায়ক বা বাদকেই উক্তরূপ নিয়ম রক্ষা করিতে দেখা যায়।]

লহর

+ ০ ০ ০ + ০ ০ ০
।। ।। । ।। ॥ ।। । ।।
১। (ধিন ধিন্ দা ধিন) ২ ঝা তিন্ তা তিন্

২ ০ ০ ০
।। । । । । ।
তাগুর্ ধি ধি দা ধি ধি।

+ ০ ০ ০
। । । । । । ।
২। (ধেনে ধেনে ধেনে নাক ধেনে ধেনে নাক) ৩
ঐ লঘু

+ ০ ০ ০
। । । । । । ।
৩। (ধেনে ধেনে নাগ ধেনে ধেনে নাগ ধেনে) ৩
ঐ লঘু

+ ০ ০ ০
। । । । । । । ।
৪। (ঝা (আ) ধি নাগ ধিনি দাধি নাধি ত্রেকেট্) ৩
ঐ লঘু

হাত

+ ০ ০ ০
। । । । । । ।
১। (জা জা ঝে না জা ঝে না) ৩
ঐ লঘু

+ ০ ০ ০ ২ ০
। । । । । । । । । । ।
২। ঝে না ঝে না ঝে না তা গুর্ গুর্ ঝে না

০ ০
। । ।
ঝে না তা

৩। (দা গুর্ গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্) ৩ ঐ লঘু।

৪। (দেরে গেনে দেরে গেনে দা ধেনা) ৩ ঐ লঘু।

৫। (জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি ঝে না গুর্গুর্) ৩

তা তা (আ) কুর্কুর্ তা তা গুর্ গুর্।

৬। (দাগুর্ গুর্ধি নাগ ধিনি দাধি না) ৩

তাথি তেরে তেরে খেটাতাথি তেরেখেটা

তিং তাথি তেরে খেটা তেরেখেটা।

ঘাঁত

১। (ঝেনে খেটে ঝেনে খেটে ঝা ঝেনে খেটে) ২

ঝেনে ঝেনে জাঝি নিঝা ত্রেকেট্ ঝেনে ঝেনে

ঝা জেরেদেরে ঘেনে নাও তেরেখেটে জেরে

দেরে ঘেনে নাও তেরে খেটে ঝা ঘে

ঘে ঘে তেটে তেটে তেটে খি খি খি খি

তেটে তেটে তেটে ঝা তিনি ঝা ঝা

তিনি তিনি দাধিন্ ত্রেগেড়্ ঝা দাধিন্

ত্রেগেড় ঝা দাধিন্ ত্রেগেড়্।

[উক্ত বোলটি বীরভূম জেলার প্রসিদ্ধ বাদক ৺অবধূত বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত। ইহাতে তিনি— নিতি। ত্রেকেট ঝেনে ঝেনে পর্য্যন্ত বাণীগুলিতে অঙ্গুষ্ঠ লাগিবে না, তাহার কার্য্য তর্জ্জনীই করিবে।]

মূর্চ্ছন

১। ঝে না ঝে না জা ঝে না গুর্ গুর্ ঝে না

তা থি টি—(বিলম্বিত)

২। ঝা ঝা তা ঝা গুর গুর ঝা তা থি—(দ্রুত)

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

আড়ানা—কাওয়ালী (মধ্যলয়)

তোমারি নয়ন পরে নয়ন রাখিনু প্রিয় ।
যদি কভু পড়ে মনে হৃদয়ে তুলিয়া নিও ॥
সান্ধ্য-গগন বুকে সন্ধ্যার তারা সম,
নীরবে রহিল জাগি সারা অন্তর মম,
তব অনুরাগ-স্মৃতি ললাটে আঁকিয়া দিও ॥

কথা—কুমারী সুজাতা বন্দ্যোপাধ্যায় সুর—শ্রীকালিপদ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী সুদক্ষিণা বন্দ্যোপাধ্যায়

ব্যবহার—জ্ঞা, না, ণা, দা।

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
II {রা́ সা́ রা́ সা́ | না সা́ না পা | মা পা ণা পা | না না সা́ সা́ I
তো মা রি ন | য় ন প রে | ন য় ন রা | খি নু প্রি য়

ণা ণা পা পা | মা পা মা -জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা মা পা | রা রা সা সা} II
য দি ক ভু | প ড়ে ম নে | হৃ দ য়ে তু | লি য়া নি ও

অন্তরা

০ ১ + ৩
II {মা -পা পা পা | পদা দা দা ণা | সা́ -া সা́ -া | সা́ সা́ সা́ সা́ I
সা ন্ ধ্য গ | গ ন বু কে | স ন্ ধ্যা র্ | তা রা স ম

না সা́ রা́ জ্ঞা́ | রা́ রা́ সা́ সা́ | না -সা́ নসা́ -রসা́ | না সা́ না -পা I
নী র বে র | হি ল জা গি | সা ০ রা ০ ০ অ | ন্ত র ম ম

মা পা না সা́ | রা́ -জ্ঞা́ রা́ সা́ | না সা́ রা́ সা́ | না সা́ ণা -পা} II
ত ব অ নু | রা গ স্মৃ তি | ল লা টে আঁ | কি য়া দি ও

তান

```
    ০                       ১                       +
১।  ণণা পমা জ্ঞমা পˊসা | ণণা পমা জ্ঞমা পˊসা | নˊসা রˊসা পনা পপা |
    ৩
    মপা জ্ঞমা সরা রসা I

    +                       ৩
২।  সˊসা নˊসা পনা পর্পা | মপা জ্ঞমা সরা সা I

    ০                       ১                       +
৩।  ণণা পমা জ্ঞমা রসা | ণ্সা রমা রসা রমা | পণা পমা পণা সˊরা |
    ৩
    সˊণা পমা জ্ঞমা রসা I

    ০                       ১                       +
৪।  মপা ণˊসা রˊরা সা | রˊরা সˊা জ্ঞˊজ্ঞা রˊসা | নˊসা রˊসা ণˊসা রˊসা |
    ৩
    পনা পমা জ্ঞমা রসা I
```

গান

শ্রীপ্রতিভা দেবী

ও ভাই রাখাল উদাসী,
মিনতি জানাই তোমারে
থামাও নিঠুর বাঁশী।

সুরের আগুন দিকে দিকে
ছড়িয়ে গেল যে—
অস্তাচলের দূর নীলিমায়
বনের পলাশে।

শুনে বাঁশীর করুণ ধ্বনি
ব্যথায় কাতর সন্ধ্যামণি
তার অশ্রু শিশির ভিজিয়ে দিল
শিউলি ফুলের রাশি।

স্বরলিপি

মুলতান—তেতালা

জল কেমনে ভরিতে যাই,
যমুনারি তীরে দাঁড়ায়ে কানাই।
বাঁশের বাশরী কি গুণ জানে
মনপ্রাণ মম পথ পানে টানে,
বল সখি বল, আছে কোন ছল
শ্যামে দরশন পাই ॥ *

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীভবেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

আরোহী—সা জ্ঞা হ্মা পা না র্সা, অবরোহী—র্সা না দা পা হ্মা জ্ঞা ঋা সা। বাদী—পা, সমবাদী—সা।

আস্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	পা	না	পনা	-র্সা	-না	দা	পা	দা	পা	-া	-হ্মাপদা	পা	-পহ্মা	-জ্ঞা	জ্ঞা	হ্মা	I
	কে	ম	নে০	০	০	ভ	রি	তে	যা	০	০০০	ই	০০	০	জ	ল	
	পা	র্সা	নদা	পা	পা	-হ্মাপা	দা	পা	পা	-হ্মা	জ্ঞা	-া	ঋা	-া	সা	সা	II
	য	মু	না০	রি	তী	০০	রে	দাঁ	ড়া	০	য়ে	০	কা	০	না	ই	

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	-া	পা	পা	পা	পহ্মা	জ্ঞা	জ্ঞা	-হ্মা	পা	পা	না	-া	র্সা	-া	র্সা	-া	I
	০	বাঁ	শে	র	বাঁ০	শ	রী	০	কি	গু	ণ	০	জা	০	নে	০	
	-া	র্সা	র্সা	র্জ্ঞা	র্ঋা	-া	র্সা	র্সা	-া	নদা	-া	পনা	র্সা	-া	র্সা	-া	I
	০	ম	ন	প্রা	ণ	০	ম	ম	০	পথ	০	পানে	টা	০	নে	০	

* মদীয় সঙ্গীতগুরু ওস্তাদ কাদের বক্স সাহেবের কোন হিন্দী গানের অনুকরণে এই গানটি রচিত।

-া	র্সা	না	দা	পা	-া	ক্ষা	জ্ঞা	-া	পা	পা	ক্ষা	জ্ঞা	-া	ঋা	সা I
০	ব	ল	স	খি	০	ব	ল	০	আ	ছে	কো	ন	০	ছ	ল

-া	ন্‌া	সা	সা	জ্ঞা	-া	ক্ষা	পদা	পা	-া	-া	-া	পক্ষা	-জ্ঞা	জ্ঞা	ক্ষা II
০	শ্যা	মে	র	র	০	শ	ন০	পা	০	০	০	ই০	০	'জ	ল'

তান'

১। র্সনা দপা ক্ষপা দপা | ক্ষপা ক্ষজ্ঞা ক্ষজ্ঞা ঋসা | জ্ঞঋা সজ্ঞা ঋসা ন্‌সা |

২। ন্‌সা জ্ঞক্ষা পনা দপা | র্সনা দপা ক্ষজ্ঞা ঋসা |

৩। পক্ষা জ্ঞক্ষা পনা দপা |

৪। জ্ঞ্র্ঋা র্সজ্ঞা ঋর্সা নর্সা | ঋর্সা নদা ক্ষপা জ্ঞক্ষা | জ্ঞক্ষা পনা র্সঋা র্সনা |
দপা ক্ষপা ক্ষজ্ঞা ঋসা I

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

আমি জাগ্‌বো গো তার সাথে—
জাগ্‌বো সুদূর নীল গগনে
জাগ্‌বো নীরব রাতে।

আমি জাগ্‌বো ফুলের বনে
দখিন হাওয়ার সনে
জাগ্‌বো গভীর অন্ধকারে
জাগ্‌বো জ্যোছনাতে।

আমি জাগ্‌বো ফাগুন সাঁঝে,—
জাগ্‌বো দীপের শিখা হয়ে
দেবালয়ের মাঝে।

আমি জাগ্‌বো সবার প্রাণে
পাখীর গানে গানে,
জাগ্‌বো মধুর স্বপন হয়ে
জাগ্‌বো নয়ন পাতে।

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

এইবার আপনাদের কয়েকটি 'কায়দা'র ঠেকা দেখাবো। এই কায়দাগুলি কাওয়ালীর বিলম্বিত লয়ে ঠেকারূপে এবং প্রয়োজন হ'লে দীর্ঘে এবং চৌদুনে প্রয়োগ করা যেতে পারে।

কায়দা, ঠেকাস্বরূপ :—

(১) ধাধা তেটে ধা তেটে ধা তেটে তেটে ধাধা
থুন্ না তাতা তেটে তাতেটে তাতেটে
তেটে ধাধা ধিন্ না | ধা ॥

(২) ধাতেরে কেটেধে তেটে ঘেনা ধাতি ঘেনা
থুন্না কতা তাতেরে কেটে ধে তেটে ঘেনা
ধাতি ঘেনা থুন্না কতা | ধা ॥

(৩) ধাগে নেধা তিৎতা ঘেনা তিৎতা ঘেনা
তেনা ঘেনা, তিৎতা ঘেনা তিনা ধাতিৎতা
ঘেনা তেনা ঘেনা | ধা

(৪) ধাগে তিটি কিটি ধাগে তিটি কিটি ধাগে
তিট্ ধাগে তিটি কিট্ ধা—গ ধা তিনা | ধা ॥

(৫) ধিন্ধা তেরেকেটে ধাধা তেরেকেটে ঘেড়েনাগ
ঘেড়েনাগ তেরেকেট্ তেরেকেট্ তেরেকেটে
তাক তেরে কেটেতাক তেরেকেটে ধেরে ধেরে
ধেরে ধেরে ঘেড়েনাগ তেরেকেটে | ধা ॥

এখন দেখা যাক যে, কায়দাগুলি কিরূপ দীর্ঘমাত্রায় পর্য্যবসিত হয়।

(১) ধাধা তেটে ধাতেটে ধাতেটে তেটে ধাধা
থুন্ না তাতাতেটে তাতেটে তাতেটে তেটে
ধাধা ধিন্ না | ধা ॥

(২) ধাতেরে কেটে ধেতেটে ঘেনা ধাতি ঘেনা

থুন্না কতা তাতেরে কেটে ধেতেটে ঘেনা

ধাতি ঘেনা থুন্না কতা | ধা ॥

(৩) ধাগে নেধা তিৎতা ঘেনা তিৎতা ঘেনা তেনা

ঘেনা তিৎতা ঘেনা তিনা ধাতিৎতা ঘেনা

তেনা ঘেনা | ধা ॥

(৪) ধিন ধা তেরেকেটে ধাধা তেরেকেটে ঘেড়েনাগ

ঘেড়েনাগ তেরেকেট্ তেরেকেট্ তেরেকেটে

তাক তেরেকেটে তাক তেরেকেটে ধেধে ধেরে

ধেরে ধেরে ঘেড়েনাগ তেরে কেটে | ধা ॥

উক্ত কায়দাগুলি ঠেকার বিলম্বিত লয়ে বাজাতে গেলে, দীর্ঘে তুলে 'ফাঁক' থেকে বাজাতে হবে। কারণ ঠেকার ১৬ মাত্রার মধ্যে ৮ মাত্রা সম্পূর্ণ বাজালে বাকী থাকে আর ৮ মাত্রা। ঐ ৮ মাত্রা পূরণ হবে ১৬ মাত্রার দীর্ঘ অর্থাৎ ৮ মাত্রা ক'র্‌লে। চৌদুনে প্রয়োগ ক'র্‌তে হ'লে ঠেকার প্রথম তাল হ'তে তুলতে হবে। তখন বিলম্বিত লয়ের ১ মাত্রার ভিতর চৌদুন লয়ের ৪ মাত্রা প্রবেশ ক'র্‌ছে। মধ্যলয়ের ঠেকার "সোম" থেকে দীর্ঘে এবং চৌদুন-ঠেকার "সোম" থেকে চৌদুনেই উঠ্‌বে।

কায়দা গতাং—

ধেরে ধেরে ঘেড়েনাগ ঘেড়েনাগ তেরিকিট্

ধেনে ঘেড়ে নাগ ধিন্ ধাগ নাগ থুন্নাকতা

তিটে ঘেড়ে নাগ তিটে ঘেড়েনাগ ধাগ তিট্

ধেনে ঘেড়ান্—ধিন্ ধাগ নাগ থুন্নাকতা | ধা

গৎ :—

দিড়িতাক দিড়িতাক তাক দিড়িতাক তিটে

ঘেড়েনাক দেনেতাক তেটেকতা কেড়েনাগ

তেনে গেনে তাগে ত্রেকে থুন্নাকতা ধাগেতিটে

ঘেড়ান্ ধাগতাগ ধেনে ধাগতাগ ধেনে | ধা ॥

গৎ :—

ধাদিংন্ ঘেড়ে ধাদিংন ঘেড়ে ধাধা দিংন্ ঘেড়ে

ধাতেৎ ধা তেরে ঘেড়েনাগ ধেরেতেরে কেটেতাক

১
। তাক তেরে । কেটেতাক । ধাদিংন । ঘেড়ে ধা

। ভেটেকতা । গদীঘেনে । + ধা ॥

গৎ (তেহাইসহ) :—

\+ ধাতেরে । কেটেতাক । ধাতেরে । কেটেতাক । ৩ ধাতেরে

। কেটেতাক । দিন্‌তা । কেটেতাক । ০ তাতেরে । কেটেতাক

। ধাতেরে । কেটেতাক । ১ ধাতেরে । কেটেতাক । দিন্‌তা

। কেটেতাক । + ধাতেরে । কেটেতাক । দিন্‌তা । কেটেতাক

৩ । ধা, । কেটেতাক । ধাতেরে । কেটেতাক । ০ দিন্‌তা

। কেটেতাক । ধা, । কেটেতাক । ১ ধাতেরে । কেটেতাক

। দিন্‌তা । কেটেতাক ॥ + ধা ॥

১ । তেটেঘেনে । নাকদেনে । নাকতেরে । কেটেতাক । + ধা ॥

\+ তাতেরে । তেড়েনাক । তেরেতেরে । কেটেতাক

৩ । তেটেকেনে । নাকতেনে । নাকতেরে । কেটেতাক

০ । কদীন্‌তা । কেটেতাক । ধেরেতেরে । কেটেতাক

১ । তেটেঘেনে । নাকতেনে । নাকতেরে । কেটেতাক ॥

\+ ধাতেরে । ঘেড়েনাগ । ধাতেরে । ঘেড়েনাগ । ৩ ধাতেরে

। ঘেড়েনাগ । ধেরেতেরে । কেটেতাক । ০ তাতেরে

। কেড়েনাক । তাতেরে । কেড়েনাক । তাতেরে

। কেড়েনাক । তেরেতেরে । কেটেতাক ॥ + ধা ॥।

রেলা :—

\+ ধাতেরে । ঘেড়েনাগ । ধেরেতেরে । কেটেতাক

৩ । তেটেঘেনে । নাকদেনে । নাকতেরে । কেটেতাক্

০ । গদীন্‌তা । কেটেতাক । ধেরেতেরে । কেটেতাক

কায়দা :—

\+ ধাঘেড়ে । নাক ধেনে ঘেনে ধাগে । ত্রেকেট্ । থুন্নাকতা

৩ । তাকেড়ে । নাক ধেনে ঘেনে ধাগে । ত্রেকেট্ । থুন্নাকতা

০ । ধাঘেড়ে । নাক ধেনে ঘেনে ধাগে । ত্রেকেট্ । থুন্নাকতা

১
তাকেড়ে নাক ধেনেঘেনে ধাগে ত্রেকেট্ থুন্নাকতা |
+
ধা ॥

গৎ :—

+ ৩
ধাঘেনা ধেনা ঘেনা ধাঘেনা ধেনা ঘেনা ধেনা
০
ঘেনা নাগতেরে ঘেড়েনাগ দিন্থুতাগ তাগথুনা
তাগ থুনা তাতিরিকিট্ তাতিরিকিট্ থুনা
১ +
ঘেড়েনাগ দিন্থুতাগ ধেরে ধেরে কেটেতাক | ধা ॥

কাওয়ালীর "বাঁট্" :—

+ ৩
না ধিন্ ধিন্ ধা না ধিন্ ধিন্ ধা
০ ১
না তিন তিন্ তা না ধিন্ ধিন ধা (১)

+ ৩
ধিন্ ধিন্ না ধিন্ না ধিন ধিন না
০ ১
তিন্ ধিন্ না ধিন্ না ধিন্ ধিন না (২)

+ ৩
ধিন্ না ধিন্ না না ধিন্ ধিন্ না
০ ১
তিন্ না ধিন্ না না ধিন্ ধিন না (৩)

+ ৩
ধিন্ তেরেকেটে ধিন্ না না ধিন ধিন না
০ ১
তিন্ তেরেকেটে তিন্ না না ধিন্ ধিন্ না (৪)

+ ৩
তেটে ধিন্ ধিন না না ধিন্ ধিন্ না
০ ১
তেটে তিন্ তিন্ না না ধিন্ ধিন্ না (৫)

+ ৩
না ধিন্ ধিন্ না না তিন্ তিন্ না
০ ১
না ধিন্ ধিন্ না না তিন্ তিন্ না (৬)

+ ৩
ধিন্ ধিন্ ধিন্ ধা ধিন্ ধিন্ ধিন্ ধা
০ ১
তিন্ তিন্ তিন্ তা ধিন্ ধিন্ ধিন্ ধা (৭)

+ ৩
ধিন্ ধিন্ ধিন্ ধা ধিন্ ধিন্ ধিন্ ধা
০ ১
ধিন্ ধিন্ ধিন্ ধা না ধিন্ ধিন্ ধা (৮)

\+ ৩
তিন্ তিন্ তিন্ তা তিন্ তিন্ তিন্ তা
০ ১
তিন্ তিন্ তিন্ তা না ধিন্ ধিন্ ধা (৯)

\+ ৩
ধিন্‌ধি নাধি নাধি ধিনা তিন্ তিনা তিনাতি
০ ১
তিনা তিন্ তিনাতি নাতি তিনা ধিধি নাধি
নাধি ধিনা (১০)

\+ ৩
না ধি ধি না না ধি ধি না
০ ১
না তি তি না না ধি ধি না (১১)

\+ ৩
নাধি ধিনা ধিধি ধিনা নাধি ধিনা নাতি তিনা
০ ১
নাতি তিনা তিতি তিনা নাতি তিনা নাধি
ধিনা (১২)

\+ ৩
নাধিধি নাধিধি ধিনা নাধি ধিনা নাতি তিনা
০ ১
নাতিতি নাতিতি তিনা নাতি তিনা নাধি ধিনা (১৩)

\+ ৩
ধিনা নাধি ধিনা নাধি ধিনা নাধি তিনা নাতি
০ ১
তিনা নাতি তিনা নাতি তিনা নাতি ধিনা
\+
নাধি (১৪) (ধা)

উপরের "বাঁট্"এর প্রত্যেকটি পৃথক ভাবেও বাজানো চলে। আবার সঙ্গীত বা তারের যন্ত্রের বিস্তারের সূত্র থেকেই প্রথম হ'তে শেষ পর্য্যন্ত বাজানো যায়। ইচ্ছা ক'র্‌লে গোটাকতক ব্যবহার ক'রে অন্য ঠেকাও ধরা যায়। তবে একটা কথা বিশেষ উল্লেখযোগ্য যে, "বাঁট্" যেন মধ্যলয়ের নীচে না হয়। হ'লে যে ক্ষতি আছে তাও নয়, তবে শুন্‌তে ভালো হয় না। উক্ত বাঁটের প্রত্যেকটি পৃথক ভাবে এবং একত্র রূপে কাওয়ালী ব্যতীত ঠুংরী, আটমাত্রা যৎ-এ প্রয়োগ করা যায়। বাঁট সর্ব্বাপেক্ষা শ্রুতিমধুর হয় তখন, যখন তারের যন্ত্রের সঙ্গে সঙ্গত চলে। অনেক তবলা বাদকের স্বাভাবিক প্রবৃত্তি আছে, তারের যন্ত্রের সঙ্গে "বোল্" ব্যবহার করা। এতে সঙ্গতের মাধুর্য্য এবং প্রাণ সৃষ্টি হয় না। অধিকাংশ "বোল্"গুলি ঠেকা বা বিস্তারের অপেক্ষা অধিকতর উচ্চতর শব্দে তুল্‌তে হয়। ফলে দেখা যায়, তারের যন্ত্রের আওয়াজ কাহারও কাণে প্রবেশ করে না। তারের যন্ত্রের সঙ্গে কেবল বাঁট্ ব্যবহার ক'র্‌লে ভারী চমৎকার লাগে।

পরে কতকগুলি বাঁট্ দেখাবো যেগুলি কাওয়ালী (তেতালায়)-তে তো চ'ল্‌বেই, উপরন্তু ঠুংরী, যৎ, কাহারবাতেও অত্যন্ত শ্রুতিমধুর হ'য়ে উঠ্‌বে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

তিলক কামোদ মিশ্র—ঠুম্‌রী

পথ চলিতে
কেন চকিতে
আঁখির পাতে
ঘনায় বারি।

মন দেউলে
কিসেরি ভুলে
আজিও জ্বলে
স্মৃতিটি তারি।

শুধু একটী রাতি
পথের সাথী
জ্বালিল বাতি,
নিভাতে নারি।

পথে বিপথে
আঁধার রাতে
হৃদয় পাতে
মিনতি তারি।

কথা—শ্রীভুপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় এম-এ, বি-এল

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রভঞ্জন সান্যাল

```
    o                        +                       o                       +
II  গা  গরা  মগা  রগা  |  সা  -া  -া  -া  I  ন্‌া  সা  রা  জ্ঞা  |  রজ্ঞা  -রজ্ঞা  -রা  -সা  I
    প   থ০   চ০   লি০   |  তে  ০   ০   ০      কে   ন   চ   কি   |  তে০   ০০   ০   ০

    o                        +                            o                          +
    সা  সরগরা  গা  রগা  |  পমা  -জ্ঞা  -রসা  ন্‌া  I  প্‌া  ন্‌া  সরমগা  রগা  |  সা  -া  -া  -া  I
    আঁ  খি০০০  র   পা০   |  তে০   ০    ০০   ০      ঘ   না  য়০০০   বা০   |  রি  ০   ০   ০

    o                            +
    পা  রগা  রমগরা  সরগা  |  সা  -া  -া  -া  II
    ঘ   না০  য়০০০   বা০০  |  রি  ০   ০

    o                          +                            o
II  পা  পা  ক্ষাপা  ধা  |  পা  -ধা  -গা  -পা  I  গমা  ধা  ধণর্সা  ণধা  |
    ম   ন   দে০   উ   |  লে  ০    ০    ০      কি০  সে  রি০০   ভু০  |

    +                              o                                +
    ধা  -পা  -ক্ষাপা  -গা  I  ণা  ধপা  পধপা  -রা  |  -পমগমা  -ধপক্ষাপা  -ণা  ধপা  I
    লে  ০    ০০     ০      ম   ন০   দে০০   ০   |  ০০০০    ০০০০     ০   উলে
```

o + o
ন র্সা ন র্সা -পধর্সর্রা জ্জর্জ্জা | র্সা -ধর্সা -ণধা -পা I পা পধা পমা মা |
কিo সেo oooo রি ভু o | লে o oo oo .o আ জি o ও o জ |

+ o +
গরা -গরা -সা ন্া I প্া ন্া সরমগা রগা | সা -া -া -া
লেo oo o o স্ব তি টীooo তাo | রি o o o

o +
ন্সগমা -পা মধপা জ্ঞা | সরমমা -সরজ্জজ্ঞা সরা -ন্সা II
স্বooo o তিoo টি | তাooo oooo রিo oo

o + o +
II গা মা পনা নরা | নর্সা -ণধা -পা গমা I পা না না ধনা | র্সা -র্সা -নধা -র্সা I
এ ক টাo রাo | তিo oo o শুধু এ ক টী oরা | তি o oo o

o + o +
পা ধা র্সা র্রা | র্সর্রা -র্সর্রা -ণধা পা I পা -ধা -র্সা -র্রা | -জ্জা -জ্জা -র্রা -র্সা I
প থে র সা | থীo oo oo সা থী o o o | o o o o

o + o +
না র্সা র্রমা জ্জর্জ্জা | জ্জর্সা -ধর্সা -ণধা -পা I পা না জ্ঞপর্সা ণদা | পা -া -া -া I
জা লি লo বাoo | তিo oo oo o নি ভা তেoo নাo | রি. o o o

o + o +
(গা মা গা ঋা | সন্সা -সা -সা -সা I সা -সা ন্সগমা -পদা | -পা -পা -পদা -মা I
নি ভা তে না | রিoo o o o না o আঁooo oo | o o oo o

o +o
গমপদা -নর্সর্র্সা -ননদনা -দপা | গমপদা -পমগমা -গরসন্া -সপমপা I ণা পা মপা -ণদা |
০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০ | রি০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ নি ভা তে০ ০না |

+ o + o
পা -া -া -া) I গা মা পা ক্ষা | ধপা -ক্ষপা -পা -পা I পা ণা পর্সর্রা র্সর্রা |
রি ০ ০ ০ প থে বি প থে০ ০০ ০ ০ আঁ ধা র০০০ রা০ |

+ o + o
ণা -ণা -দা -পা I রমা রমা -পদা পা | মজ্ঞা -মজ্ঞা -রা রা I সা সরগা রমগরা সন্া |
তে ০ ০ ০ হৃ দ য়০ ০০ পা | তে০ ০০ ০ ০ মি ন০০ তি০০০ ০০ |

+
প্া ন্া সরমগা রগমা II II
মি ন তি০তা০ রি০০

গান

(ভজন)

শ্রীসুকুমারী চৌধুরাণী

এস সুন্দর চির-বাঞ্ছিত
জীবন-সাথের সাথী হে!
করি নাই কোন আয়োজন
পূজিতে তব ও রাঙা চরণ,
রিক্ত পূজারিণী মনের দেউলে
আসন রেখেছি পাতি হে।

সংসারে লাঞ্ছিত আমি অকারণে
করি নাই কোন পাপ জাগরণে,
তুমি জানো শুধু মোর বারতা
(তাই) অশ্রুধারায় ডাকি সাথী হে,
গিরিধারী লাল নন্দদুলাল হে।

হেলে দুলে নেচে এস রুনুঝুনু পায়ে
মরণ চাহি যে প্রভু ও চরণ ঘায়ে,
ব্যথিত পরাণে কিছু কামনা নাই
শুধু চরণের ফুল হতে চাই,—
এস এস গিরিধারী লাল নন্দদুলাল
জীবন-সাথের সাথী হে।

স্বরলিপি

ভীমপলশ্রী মিশ্র—দাদ্‌রা

মা যে মোদের নয়রে কালো
মা যে আলোর ঝর্‌ণাধার',
তাইতো নতি জানায় পদে
চন্দ্র-সূর্য্য গ্রহ-তারা।

ব্যথায় ভরা জীবের লাগি'
মা যে মোদের সর্ব্বত্যাগী
কে বলে মা উলঙ্গিণী
উন্মাদিনী আপন হারা।

মরণ ভয়ে ভাবিস্ যারা
আয়রে ছুটে আয়রে তারা
কালের বুকে কালীর নাচন
দেখরে চেয়ে কেমন ধারা।

কথা—শ্রীস্বরজিৎ মৌলিক এম, এ
সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

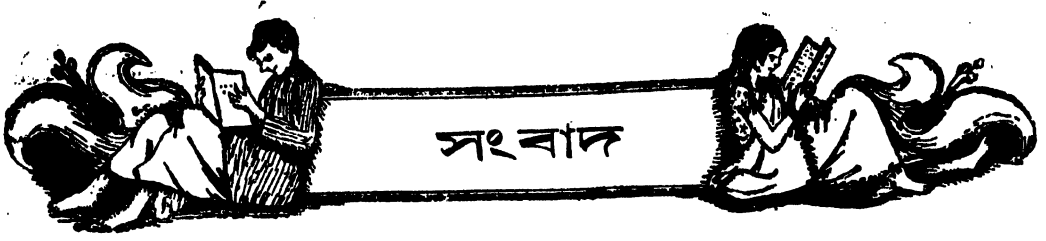
আস্থায়ী

	+			0				+			0			
II {	মজ্ঞা	-া	জ্ঞরা	সরা	সণ্া	-া	I	সা	-মজ্ঞা	জ্ঞা	মপা	মপা	-া	I
	মা	০	যে ০	মো০	দে	র্		ন	য়্	রে	কা ০	লো	০	
	রা	-ণা	ণধা	পধা	পমা	-গা	I	সা	-গা	গা	মপা	মপা	-া }	I
	মা	০	যে ০	আ০	লো	র্		ঝ	র্	ণা	ধা ০	রা ০	০	
{	ণা	-া	ণধা	পধা	পমা	-া	I	পা	পণা	-র্সর্া	নর্সা	নর্সা	-া	I
	তা	ই	তো০	ন ০	তি	০		জা	না ০	০ য়্	প ০	দে	০	
	পা	-জ্ঞর্া	রর্া	র্সণা	-ধা	পমগা	I	সা	-গা	-া	মা	-পা	-া }	II
	চ	০	ন্দ্র	সূ	০	র্য্য		গ্র	হ	০	তা	রা	০	

অন্তরা

	+				o	'			+				o			
II {	পা	পমা	-ধপা	|	মজ্ঞা	মজ্ঞা	-মা	I	পা	-না	-া	|	নর্সা	নর্সা	-া	I
	ব্য	থা০	য়	|	ভ	রা	০		জী	বে	র্	|	লা০	গি	০	
	পা	-জ্ঞা	জ্ঞা	|	র্রা	র্সা	-া	I	পনা	-র্সর্রা	র্সা	|	ণধা	পা	-া }	I
	মা	০	যে	|	মো	দে	র্		স০	০০	র্ব	|	ত্যা০	গী	০	
{	পা	-র্রা	র্রা	|	র্রা	র্রা	-া	I	র্রর্গা	র্সর্রা	-র্পর্মর্গা	|	র্সনা	র্সা	-া	I
	কে	০	ব	|	লে	মা	০		উ০	ল০	০০	|	ঙ্গি	নী	০	
	রা	-ণা	ধা	|	পমা	গা	-া	I	সা	-গা	-া	|	মপা	মপা	-া }	II
	উ	০	ন্মা	|	দি	নী	০		আ	প	ন্	|	হা০	রা	০	

দ্বিতীয় অন্তরা

	+				o				+				o			
II {	পজ্ঞা	পা	-জ্ঞা	|	রা	সা	-া	I	রা	জ্ঞা	-পা	|	ধর্সা	ধর্সা	-া	I
	ম০	র	ণ	|	ভ	য়ে	০		ভা	বি	স্	|	যা০	রা০	০	
	ধা	-র্সা	ধর্সা	|	-র্রর্জ্ঞা	র্রা	র্সা	I	র্সা	-া	না	|	-না	র্সা	-া }	I
	আ	য়্	রে০	|	০০	ছু	টে		আ	য়্	রে	|	তা	রা	০	
	র্সা	র্সা	-না	|	র্ঋা	র্সা	-া	I	নর্সা	না	-া	|	দা	পা	-া	I
	কা	লে	র্	|	বু	কে	০		কা০	লী	র্	|	না	চ	ন্	
	রা	-ণা	ধা	|	পমা	গা	-া	I	সা	-গা	-া	|	মপা	মপা	-া }	II II
	দে	খ্	রে	|	চে	য়ে	০		কে	ম	ন্	|	ধা০	রা	০	

বিষ্ণুপুরে নিখিল ভারত সঙ্গীত-সম্মেলন

মল্লভূমের রাজধানী বিষ্ণুপুর সঙ্গীতালোচনার জন্য বহুকাল হইতে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। বহু বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ বিষ্ণুপুর হইতে শিক্ষালাভ করিয়া যশস্বী হইয়াছেন। বর্ত্তমান দুরবস্থার মধ্যেও বিষ্ণুপুরে সঙ্গীতালোচনা বিলুপ্ত হয় নাই। এখনও বিষ্ণুপুরে বহু কৃতবিদ্য সঙ্গীতজ্ঞ বর্ত্তমান রহিয়াছেন। সঙ্গীত চর্চ্চা-প্রধান বিষ্ণুপুরে নিখিল-ভারত-সঙ্গীত সম্মেলনের ব্যবস্থা করা বিষ্ণুপুরবাসী বহুদিন যাবৎ অনুভব করিতেছিলেন। বঙ্গীয় প্রাদেশিক রাষ্ট্রীয় সম্মেলনের অব্যবহিত পরে নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন আহ্বান করা হইবে স্থির হইয়াছে। আগামী ৩১শে জানুয়ারী ও ১লা ফেব্রুয়ারী, অধিবেশনের তারিখ স্থির করা হইয়াছে। প্রাদেশিক রাষ্ট্রীয় সম্মেলনের সহিত যে কৃষি ও শিল্প প্রদর্শনীর আয়োজন চলিতেছে তাহা ৩০শে জানুয়ারী পর্য্যন্ত খোলা থাকিবে। প্রদর্শনীর শেষ দুই দিনই সঙ্গীত সম্মেলনের উপযুক্ত সময় বলিয়া নির্দ্ধারিত হইয়াছে। এতদুদ্দেশ্যে একটি অভ্যর্থনা-সমিতি গঠিত হইয়াছে। স্থানীয় সঙ্গীতরসজ্ঞ শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে অভ্যর্থনা-সমিতির সভাপতি এবং স্থানীয় সঙ্গীত-বিদ্যালয়ের সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার দত্ত সাধারণ সম্পাদক নির্ব্বাচিত হইয়াছেন। বাঙ্গলা দেশের প্রসিদ্ধ সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, স্থানীয় সঙ্গীত-বিদ্যালয়ের ভূতপূর্ব্ব গায়ক প্রোঃ শ্রীযুক্ত হারাধন দেবঘরিয়া, প্রোঃ শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, প্রোঃ শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত ভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (স্থানীয় সঙ্গীত-বিদ্যালয়ের গায়ক), প্রোঃ শ্রীযুক্ত অশেষচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ইঁহারা সকলেই বিষ্ণুপুর অধিবাসী। বাঁকুড়ার সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত রাজেন্দ্রনাথ দত্ত, ওঁকারনাথ চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞদিগের এই সম্মেলনে সম্পূর্ণ সহানুভূতি ও সংযোগ আছে এবং তাঁহারা সকলেই সঙ্গীতাদিতে যোগদান করিবেন। আনন্দের বিষয় এই মহতী সম্মেলনে ভারত বিখ্যাত গায়ক ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ (বরোদা), শ্রেষ্ঠ স্বরোদী ওস্তাদ হাফেজ আলী খাঁ (গোয়ালিয়র), প্রসিদ্ধ নৃত্যকার মোহনলাল এবং অন্যান্য কতিপয় খ্যাতনামা গুণী যোগদান করিবেন। দেশস্থ সঙ্গীত সম্মেলনকে সম্পূর্ণরূপে সাফল্যমণ্ডিত করিবার জন্য সকলেই সহায়তা করিবেন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

বীণাপাণি-সঙ্গীতালয়

গত রবিবার ২রা জানুয়ারী সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় লোয়ার চিৎপুর রোডস্থিত বীণাপাণি সঙ্গীতালয়ে একটী সঙ্গীত জলসা অনুষ্ঠিত হয়। বহু সঙ্গীতজ্ঞ এবং সঙ্গীতরসিক শ্রোতা ঐ সভায় উপস্থিত ছিলেন। প্রথমে কুমারী মহামায়া দেবী এবং রেণুকা দেবীর সঙ্গীত হয়। ভারত বিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ইমন ও আড়ানা রাগের খ্যাল গান গাহিয়া সভাস্থ সকলকে মন্ত্রমুগ্ধ করেন। তাঁহার তান, গমক, সুরবিস্তার এবং গায়কি ঢং শুনিলে প্রসিদ্ধ 'সদারঙ্গে'র ঘরওয়ানা খ্যালের আভাষ পাওয়া যায়। প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রমোহন বসু সুমধুর ভজন গাহিয়া সকলকে আনন্দ দান করেন।

শ্রীযুক্ত সুধাংশু ভট্টাচার্য্যের তবলা, রামভট্ট এবং বটুক রায়ের গানও উল্লেখযোগ্য। বিদ্যালয়ের শিক্ষক শ্রীযুক্ত দিবাকর পাণ্ডের সুব্যবস্থায় সকলে তুষ্ট হন।

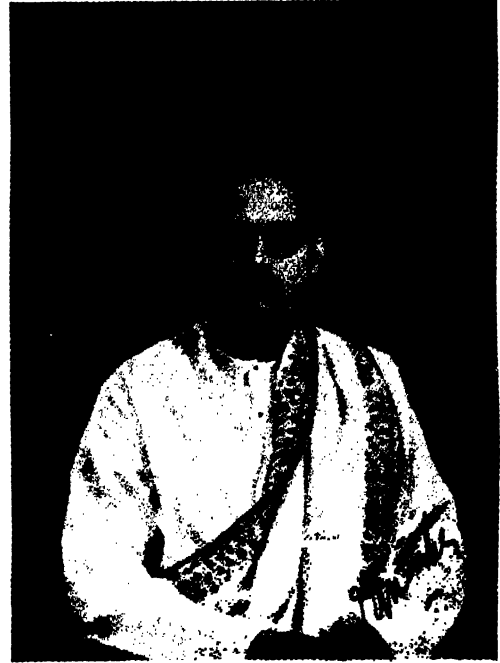
নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত-সমিতি

বিগত ৭ই জানুয়ারী হইতে ১৯শে জানুয়ারী পর্য্যন্ত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত-সমিতির ২য় বার্ষিক সঙ্গীত প্রতি-যোগিতা হইয়া গিয়াছে। প্রতিদিনের প্রতিযোগিতার বিষয় প্রভৃতি সাফল্য সহকারে সমাপ্ত হইলেও নৃত্য-প্রতিযোগিতার দিন যে বিশৃঙ্খলা ঘটিয়াছিল তদ্বিষয় কর্ত্তৃপক্ষের বিশেষ দৃষ্টি আকর্ষণ করি। আমাদের মনে হয়, কর্ত্তৃপক্ষের অসাবধানহেতুই উক্ত দিবস ঐরূপ ঘটিয়াছিল। পরবর্ত্তী সংবাদে আমরা অবগত হইলাম—গত ২৬শে জানুয়ারী কর্ত্তৃপক্ষ বিশেষ সতর্কতার সহিত নৃত্য প্রতি-যোগিতার কার্য্য সমাধা করিয়াছিলেন।

বৈজ্ঞানিকদিগের সম্বর্দ্ধনা

বিগত ২রা জানুয়ারী রবিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় নিখিল ভারত বিজ্ঞান কংগ্রেসের রজত-জয়ন্তী উপলক্ষে পাশ্চাত্য দেশ হইতে আগত মনীষিবৃন্দের সম্বর্দ্ধনাকল্পে কলিকাতা ইউনিভার্সিটি ইন্‌ষ্টিটিউটের সভ্যবৃন্দ এক নৃত্য-গীতাদির আয়োজন করিয়াছিলেন। এই নৃত্যগীতানুষ্ঠানে কলিকাতা বাসন্তী বিদ্যাবীথির কতিপয় ছাত্রী ও অন্যান্য কয়েকজন নৃত্যগীতশিল্পী তাঁহাদের কলানৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়াছিলেন। বলা বাহুল্য বাসন্তী বিদ্যাবীথির ছাত্রী কুমারী দীপ্তি সান্যালের উর্ব্বশী নৃত্য ব্যতীত অন্য কোন নৃত্যগীত তদনুরূপ মনোরঞ্জন করিতে সক্ষম হয় নাই। পরিশেষে ইন্‌ষ্টিটিউটের সভ্যবৃন্দ কর্ত্তৃক প্রসিদ্ধ নাট্যকার শ্রীযুক্ত মন্মথ রায় রচিত "কজ্জলীলা" নামক নাটিকার অভিনয় হইয়াছিল। নাটিকার আখ্যানভাগ বিশেষ প্রশংসনীয় হইলেও কতিপয় অভিনেতার ত্রুটী বিশেষ লক্ষিত হইয়াছিল। রাত্রি ১০ ঘটিকায় অনুষ্ঠান সমাপ্ত হয়।

শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রেয় বি-এ

বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে উদীয়মান তরুণ সুর-শিল্পীদের মধ্যে শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রেয় মহাশয়ের নাম বিশেষ পরিচিত। ইনি রাজসাহীর সুপ্রসিদ্ধ জমিদার রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রমোহন মৈত্রেয় এম-এ, বি-এল, এম, এল, সি, মহাশয়ের জ্যেষ্ঠ পুত্র। ইনি ১৯৩০ খৃষ্টাব্দে রাজসাহী কলেজ হইতে দর্শন শাস্ত্রে সম্মানের সহিত বি, এ, পরীক্ষায়

উত্তীর্ণ হইয়া অধুনা কলিকাতা প্রেসিডেন্সী কলেজের ছাত্ররূপে বিশ্ববিদ্যালয়ে দর্শনশাস্ত্রে এম, এ, পড়িতেছেন। স্বরোদবাদ্যে ইঁহার কলানৈপুণ্য বিশেষ প্রশংসনীয়। এই অল্প বয়সেই ইনি ভারত বিখ্যাত সুধীবৃন্দের মধ্যে বিশেষ সমাদর লাভ করিয়াছেন।

রাধিকাবাবু ভারত বিখ্যাত স্বরোদ বাদক স্বর্গীয় আমীর খাঁ সাহেবের প্রধান ও প্রিয় ছাত্র। ওস্তাদ

আমীর খাঁ সাহেব ইঁহার পিতামহ মোহান্ত মহারাজ স্বর্গীয় ললিতমোহন মৈত্রেয় মহাশয়ের বাড়ীতে অন্যূন ২৫ বৎসরকাল সভাবাদকরূপে নিযুক্ত ছিলেন। রাধিকাবাবু মাত্র ৫ বৎসরকাল ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেবের শিক্ষাধীনে স্বরোদ শিক্ষালাভ করিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন। তৎপর ১৯৩৩ সনে আমীর খাঁ সাহেবের মৃত্যুর পর তিনি ভারত বিখ্যাত মিঞা তানসেনের বংশধর রামপুরের বিখ্যাত বীণ্‌কার উজীর খাঁ সাহেবের পৌত্র মহম্মদ দবীর খাঁ (বম্মু খাঁ) সাহেবের নিকট স্বরোদ, সুরশৃঙ্গার ও বীণা বাদন শিক্ষালাভ করিতেছেন। ইনি গত কয়েক বৎসর যাবৎ নিখিল-ভারত ও নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত-প্রতিযোগীতা ও সম্মিলনীতে যোগদান করিয়া বিশেষ খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন। গত এলাহাবাদ মিউজিক কন্‌ফারেন্সে ভারত বিখ্যাত ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ইঁহার স্বরোদ বাদ্যে অতীব প্রীত হইয়া তাঁহার সহিত একত্র বাজাইবার সম্মান দিয়াছিলেন ও প্রশংসা করিবার ভাষা না পাইয়া তাঁহাকে স্বহস্তের স্বরোদ বাজাইবার "জাওয়া" উপহার দিয়াছেন। ইহা অতি গৌরবের বিষয় সন্দেহ নাই। আমরা ভগবদ্‌সমীপে এই তরুণ সুরশিল্পীর দীর্ঘায়ুঃ কামনা করি ও তাঁহার সঙ্গীতের জ্ঞান উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইয়া দেশবাসীকে আনন্দ দান করুক ইহাই আমাদের একান্ত প্রার্থনা।

ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজ

(৩য় বার্ষিক অধিবেশন)

গত ২২শে ও ২৩শে ডিসেম্বর ময়মনসিংহ নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের তৃতীয় বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ও সঙ্গীতাধিবেশন স্থানীয় চন্দ্রনাথ হাই স্কুলে সমারোহের সহিত সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। প্রথম দিবস স্থানীয় বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীদিগের সঙ্গীত-প্রতিযোগীতা গ্রহণ করা হয়। দ্বিতীয় দিবস কলিকাতা হইতে আগত সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের প্রতিষ্ঠাবান ছাত্র সুগায়ক শ্রীযুক্ত রথীন চট্টোপাধ্যায় মহাশয় কয়েকটি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত দ্বারা শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করেন। স্বর্গীয় আমীর খাঁ সাহেবের সুযোগ্য ছাত্র কলিকাতার উদীয়মান স্বরোদ বাদক শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রেয় বি-এ স্বরোদ বাজাইয়া বিশেষ দক্ষতার পরিচয় দিয়াছিলেন। ইঁহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন ভারতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ তবলা বাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী মহাশয়ের সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায় (মণ্ডাবাবু)। বলা বাহুল্য মণ্ডাবাবুর তবলা সঙ্গত বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। এই অধিবেশনের আর একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়—ভারত বিখ্যাত সেতারী এনায়েৎ খাঁ ও ভারত বিখ্যাত সুরশৃঙ্গার বাদক কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্তের সেতার ও সুরবাহার বাদন। জিতেনবাবু সেতার যন্ত্রে সুমধুর আলাপ, গৎ ও তোড়া প্রভৃতির সুনিপুণ কৌশল দেখাইয়া উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। তাঁহার সহিত মণ্ডাবাবুর তবলা সঙ্গতও উল্লেখযোগ্য।

স্থানীয় যে সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞ এই অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত সুরেন রায়, শ্রীযুক্ত সুধীর সেন, শ্রীযুক্ত নিখিল সেন, শ্রীযুক্ত মনোরঞ্জন বিশ্বাস প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইঁহাদের কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল।

পরিশেষে এই অনুষ্ঠানের সাফল্যের জন্য উক্ত সঙ্গীত সমাজের সম্পাদক শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রচন্দ্র দত্ত মহাশয়কে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

নিম্নে সঙ্গীত প্রতিযোগীতার ফল প্রদত্ত হইল:—

বালক প্রতিযোগীগণ—

(ক) (৭ বৎসর পর্য্যন্ত)

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমান সুনীল বর্দ্ধন

হিন্দী গান—১ম ঐ ঐ অজয়ভূষণ চৌধুরী

(খ) (৮ হইতে ১২ বৎসর বয়স্ক)—

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমান বিমলাংশু চৌধুরী
হিন্দী „ ১ম ঐ ঐ
ঐ „ ২য় ঐ ঐ কালীপদ ধর

(গ) (১৩ বৎসর হইতে ১৭ বৎসর পর্য্যন্ত)—

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমান অরুণচন্দ্র চক্রবর্ত্তী
ঐ ২য় „ „ সলিলচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

যন্ত্র সঙ্গীত প্রতিযোগী

এস্রাজ—১ম পুরস্কার—শ্রীমান জিতেন্দ্রকুমার চৌধুরী
তবলা—১ম „ শ্রীমান মণীন্দ্রকুমার চৌধুরী

বালিকা প্রতিযোগিনীগণ।

(ক) (৬—৭ বৎসর)—

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমতী অর্চ্চনা সেন
„ ২য় „ „ মায়া সেন
হিন্দী গান—১ম পুরস্কার- শ্রীমতী অর্চ্চনা সেন
„ ২য় „ „ কমলা চৌধুরী

(খ) (৮ হইতে ৯)—

বাংলা গান—১ম পুরস্কার শ্রীমতী অমিয়া চৌধুরী
২য় „ „ সুনন্দা মজুমদার
হিন্দী গান—১ম পুরস্কার—শ্রীমতী সুনন্দা মজুমদার
„ ২য় „ „ মুকুল দেবী

(গ) (১০ হইতে ১৪ বৎসর)

বাংলা গান—১ম পুরস্কার—ফিরোজা বেগম
„ ২য় „ শ্রীমতী মুকুল সেন
„ ৩য় „ বাণী সেন
হিন্দী গান—১ম „ শ্রীমতী বেলা দেবী
„ ২য় „ „ বাণী সেন

উপরোক্ত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় পরীক্ষকের কার্য্য কলিকাতা হইতে আগত শ্রীযুক্ত রথীন চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রেয়, শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত ও শ্রীযুক্ত দক্ষিণারঞ্জন চট্টোপাধ্যায় (মণ্ডাবাবু) দ্বারা পরিচালিত হইয়াছিল।

পরলোকে সাহিত্যসম্রাট শরৎচন্দ্র

বিগত ২রা মাঘ রবিবার বেলা ১০-১০ মিনিট কালে বাংলার সাহিত্য সম্রাট শরৎচন্দ্র দীর্ঘকাল রোগ ভোগান্তে পরলোক গমন করিয়াছেন। এ সংবাদ বাঙালী তথা ভারতবাসীর প্রাণে যে কিরূপ নিদারুণ শোকের সৃষ্টি করিয়াছে তাহা ভাষায় প্রকাশ করিবার নহে, অন্তরের

মৌন বেদনায় যেন তাহা প্রকট হইয়া পড়ে। বাঙালীর মর্ম্ম নিঙারিয়া যিনি সুখ দুঃখের চরিত্র-চিত্রণের শিল্পী ছিলেন, যিনি ছিলেন ভাষার যাদুকর—আজ তিনি নাই একথা ভাবিতেও স্মৃতিপটে আঘাত লাগে। আবাল্য কঠোর দুঃখের সহিত সংগ্রাম করিয়া, জীবনে কত দুর্গম পথের গামী হইয়া পরিশেষে বঙ্গভারতীর পাদমূলে যে আসন তিনি গ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহা আজ শূন্য। তাঁর সাহিত্য সাধনার পরিচয় বাংলার আবাল-বৃদ্ধ-বনিতার নিকট নূতন করিয়া দিবার নহে। আজ তাঁর পরলোকে

সমগ্র দেশ শোকাচ্ছন্ন। আমরা তাঁর পবিত্র আত্মার শান্তি কামনা করিয়া শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করিতেছি।

নৃত্যাভিযানে মণিবর্দ্ধন

বিগত বর্ষের ৬ই ডিসেম্বর প্রাচ্যনৃত্যশিল্পী শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন লাহোর শিল্প-প্রদর্শনী কর্ত্তৃক নিমন্ত্রিত হইয়া সদলবলে তথায় গিয়াছিলেন। উক্ত দিবস পাঞ্জাব গভর্ণর বাহাদুর বিশিষ্ট ব্যক্তিবর্গের উপস্থিতিতে তাঁহার নৃত্য-কলাদি প্রদর্শন করিয়া ভারতীয় প্রাচ্য-নৃত্যের প্রতি সশ্রদ্ধ দৃষ্টিপাতে বিশেষ অনুরক্ত হইয়াছিলেন। তৎপর শ্রীযুক্ত বর্দ্ধন সহরবাসীর বিশেষ অনুরোধে স্থানীয় 'রিজেণ্ট হাউসে' ১৫ই ও ১৬ই ডিসেম্বর পুনরায় তাঁহার নৃত্যকলাদি প্রদর্শন করেন। লুপ্ত প্রাচীন ভারতীয় নৃত্যের প্রতি জন-সাধারণের শ্রদ্ধা-দৃষ্টি আকর্ষণ করিবার জন্য লাহোর মিউজিক কন্‌ফারেন্সে নিমন্ত্রিত হইয়া ২২, ২৩ ও ২৪শে ডিসেম্বর দিবসত্রয় তাঁহার শিব, বৃহন্নলা, রূপকুমার প্রভৃতি সুপরিকল্পিত নৃত্যাদি প্রদর্শন করিয়া সাধারণের সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। তাঁহার সহিত যে কয়জন নৃত্যশিল্পী যোগদান করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে হুস্‌না জাহান বেগম ও শ্রীমান রবিন বর্দ্ধনের নাম উল্লেখযোগ্য। এই নৃত্য প্রদর্শনাদির পর তিনি সদলবলে মহেঞ্জোদারো প্রভৃতি অন্যান্য কয়েকটি প্রদেশ হইয়া সম্প্রতি স্বদেশে প্রত্যাগমন করিয়াছেন। আমরা মণিবাবুর এই নৃত্যাভিযানে সাফল্য হওয়ায় তাঁহাকে অভিনন্দিত করিতেছি।

সঙ্গীতাসর

গত ২২শে জানুয়ারী শনিবার রাত্রে "সঙ্গীত-আসরের" ৮ম মাসিক অধিবেশন উক্ত আসরের সভ্য শ্রীঅমিয়কুমার সিংহ মহাশয়ের ১৫নং কালিদাস সিংহ লেনস্থ বাটীতে অনুষ্ঠিত হয়। অন্ধগায়ক শ্রীদীননাথ ধর খেয়াল ও ঠুংরী গান করেন। পরে শ্রীসুশীলচন্দ্র দাস সুমধুর হারমোনিয়ম বাদনে সকলে মুগ্ধ করেন। ইঁহাদের সহিত শ্রীরাধাশ্যাম দত্ত অতি সুন্দর তবলা সঙ্গত করেন। দীর্ঘরাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

ভ্রম-সংশোধন

গত কার্ত্তিক সংখ্যার সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় মৎপ্রকাশিত নীলাম্বরী রাগিণীর স্বরলিপিতে কিঞ্চিৎ মুদ্রাকর প্রমাদ থাকায় তাহা সংশোধন করিয়া লিখিত হইল।

১ম লাইনে | -মা জ্ঞরসা সরা ৎসা | হইবে এবং স্বরলিপির সর্ব্বত্র যেখানে শুদ্ধ নিখাদ আছে
| হ নoo চo লিo |

তৎসমুদয় কোমল নিখাদ হইবে।

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

ভারতী

শিল্পী শ্রীরমাপ্রসাদ মিত্র

'জলছবি' পত্রিকার সৌজন্যে।

১৪শ বর্ষ } মাঘ, ১৩৪৪ সাল { ১০ম সংখ্যা

ভারতী

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

মন্দিরে মোর এস মা ভারতি
আরতি শঙ্খ বাজে,
অরুণ কিরণে অমল মূরতি
জ্ঞান-গরিমার সাজে।

শ্বেত শতদল শোভিত চরণে,
অন্ধ-তিমির-কলুষ-হরণে
এস প্রভাময়ী জ্ঞান-বিতরণে
হৃদয়-দেউল মাঝে।

মন্দ্রিয়া তোল নব সুরে তানে
মরম-বীণার ধ্বনি
মন্ত্রে তোমার নব শুভাশিস্
ভুবনে উঠুক রণি'।

তুমি জ্ঞানময়ী ব্রহ্মাণী মাতা
শুভ্র আলোকে চির-শুচিস্নাতা
হবি-চন্দনে লও মা অর্ঘ্য—
নূতন বিভায় রাজে।

ধ্রুপদ

কেদারা—চিমা তেতালা

সরস্বতী মাতা হো বরদায়ী
ব্রহ্মা বিষ্ণুকি তোহে দোহাই।
তুম গুণদাতা ময় গুণ চাহি
রাগ রঙ্গ গুণ দে অধিকারী।

সাঁচে বচন মিলে অব মায়ি
পূজা করত রহুঁ সুখদায়ী।
বীচ সভাকে রহো সদাই
দেত তো হ্বায় অব রাম দোহাই।

স্বরলিপি—কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আস্থায়ী

	১	+	৩	০	
পা পা II	-ক্ষাপা -া মমা মা	পা -ক্ষাপা পর্সা -নর্সা	-া পা -র্সা র্সা	র্রা র্সা -না -ধা	I
স র	০০ ০ স্ব০ তী	মা ০০ তা০ ০০	০ হো ০ ব	র দা ০ ০	

১	+	৩	০	
-পক্ষা -ধা পা -মা	মা -গমগা গপমা পা	-মা -গমা রা সা	-া -মগমা ধা পা	I
০০ ০ য়ী ০	ব্র ০০০ হ্মা০০ বি	০ ০০ ষ্ণু কি	০ তো০০ হে দো	

১	+	৩	০
পা -ধা -ক্ষা -পা	পা -া -ক্ষা -পা	-ধা -না -পা -ধা	-পা -পা
হা ০ ০ ০	ই ০ ০ ০	০ ০ ০ ০	০ ০

অন্তরা

	+	৩	০	১	
II	পা পা র্সা র্সা	র্সা -া না -র্সা	-র্সা -া ধা -না	-ধা না র্সনা নর্রা	I
	তু ম গু ণ	দা ০ তা ০	০ ০ ম ০	০ য় গু০ ণ০	

+	৩	০	১	
র্সা -া -না -ধা	-পক্ষা -ধা পা -া	-মা মা -পমগা পা	মা -পা মা -গা	I
চা ০ ০ ০	০০ ০ হি ০	০ রা ০০০ গ	র ০ ঙ্গ ০	

+ ৩ ০ ১
-মা রা সা -া | মা -গমা ধা পা | পা -ধা -পা -া | পা -া -ক্ষা -পা I
০ গু ণ ০ | দে ০৩ অ ধি | কা ০ ০ ০ | রী ০ ০ ০

+
-ধা -না -পা -ধা -পা |
০ ০ ০ ০ ০ |

সঞ্চারী

+ ৩ ০ ১
II মা -গমগা গা -পা | -া -া পক্ষা পা | ধা পা পা -ধা | -ক্ষা -পা পা পর্সা I
সাঁ ০০০ চে ০ | ০ ০ ব০ চ | ন মি লে ০ | ০ ০ অ ব০

+ ৩ ০ ১
-না -ধা পক্ষা -ধা | পা -া -মা -া | -া গমা -গা গপা | মা -পা মা -গা I
০ ০ মা০ ০ | রি ০ ০ ০ | ০ পূ০ ০ জা০ | ক ০ র ০

+ ৩ ০ ১
-মা রা সা -া | গমা -গমগা ধা পা | পা -ধা -পক্ষা -পা | পা -া -মা -গমা II
০ ত র ০ | হুঁ০ ০০০ সু খ | দা ০ ০০ ০ | মী ০ ০ ০০

আভোগ

+ ৩ ০ ১
II পা -া র্সা -া | র্সা র্সা -া নর্সা | -নর্রা র্সা র্সা -র্রা | -া -র্সা -া র্সা I
বী ০ চ ০ | স ভা ০ কে০ | ০০ র হো ০ | ০ ০ ০ স

+ ৩ ০ ১
র্সা -না -ধা -পক্ষা | ধা পা -া -মা | -া গমা -গা পা | পা মা পা মগা I
হা ০ ০ ০০ | ০ ই ০ ০ | ০ দে০ ০ ত | তো হা য় ০

+ ৩ ০ ১
-া -মা রা সা | -া গমা -গা -পা | -র্সা -নর্সা -পা -র্সা | র্সনা নর্রা র্সা -না I
০ ০ অ ব | ০ রা০ ০ ০ | ০ ০০ ০ ০ | ম০ দো হা ০

+ ৩
-ধা -পক্ষা -ধা পা | -া -া -া -া |
০ ০০ ০ ই | ০ ০ ০ ০ |

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্রবন্ধ-লক্ষণম্

অথাবদ্ধং নিবদ্ধঞ্চ সঙ্গীতং দ্বিবিধং স্মৃতম্।
অনিবদ্ধস্তু তৎপ্রোক্তং নিবদ্ধমধুনোচ্যতে ॥ ৪৯৩
নিবদ্ধং গীত-রূপং যৎ তস্য লক্ষণমুচ্যতে।
সুস্বরৈ গীয়মানত্বাৎ গীতমিত্যভিধীয়তে ॥ ৪৯৫

অনিবদ্ধ ও নিবদ্ধ ভেদে সঙ্গীত দ্বিবিধ। পূর্ব-কাণ্ডে যে সকল রাগের লক্ষণ বলা হইয়াছে, তাহাই অনিবদ্ধ সঙ্গীত। অধুনা নিবদ্ধ সঙ্গীত সম্বন্ধে যাহা বক্তব্য, তাহাই বলা যাইতেছে। তন্মধ্যে প্রথমতঃ লক্ষণ অনুসারে নিবদ্ধ সঙ্গীতের স্বরূপ বলা যাইবে। সুবিন্যস্ত স্বরের সাহায্যে গীত হয় বলিয়া নিবদ্ধ সঙ্গীতের নাম 'গীত'। ৪৯৪-৪৯৫

সাম-বেদাদিদং শাস্ত্রং সংজহার (গ্রাহ ?) পিতামহঃ।
নারদেন তু তৎপ্রাপ্য বীণয়া বাদনং কৃতম্ ॥ ৪৯৬
গণতালস্বরৈঃ কৃত্বা মাত্রাভিশ্চ সুশোভিতম্।
তচ্চ গীতং পৃথিব্যাস্তু নারদেন প্রতিষ্ঠিতম্ ॥ ৪৯৭
তেন গীতেন হৃষ্যন্তে দেবাশ্চ মুনয়ো নরাঃ।
তস্য গীতস্য মাহাত্ম্যং বক্তুং কো বা ক্ষমো ভবেৎ ॥ ৪৯৮

লোকপিতামহ ব্রহ্মা সামবেদ হইতে এই সঙ্গীত শাস্ত্র সঙ্কলন করেন। অনন্তর দেবর্ষি নারদ ব্রহ্মার নিকট হইতে এই শাস্ত্র প্রাপ্ত হইয়া বীণা যন্ত্র যোগে এই সঙ্গীত বাদন করেন। দেবর্ষি নারদগণ, তাল, স্বর, মাত্রা দ্বারা এই গীতকে সুশোভিত করিয়া পৃথিবীতে প্রতিষ্ঠিত করেন। এই গীত শ্রবণে দেবতা, মুনি ও নরগণ ইষ্টলাভ করিয়া থাকেন। ঈদৃশ গীতের মাহাত্ম্য বর্ণনা করিতে কে সমর্থ? ৪৯৬-৪৯৮

গীতেঽস্মিন্ পঞ্চনামানি প্রসিদ্ধান্যুদিতানি হি।
রূপঞ্চ রূপকং বস্তু প্রবন্ধো গেয়মিত্যপি ॥ ৪৯৯

এই নিবদ্ধ গীতের পাঁচটি প্রসিদ্ধ নাম উক্ত হইয়া থাকে; যথা—(১) রূপ, (২) রূপক, (৩) বস্তু, (৪) প্রবন্ধ ও (৫) গেয় ॥ ৪৯৯

পঞ্চধা কথিতো ভাগো গীতেঽস্মিন্ পূর্ব সূরিভিঃ।
আদ্য উদ্গ্রাহকো জ্ঞেয়ো মেলাপকস্ততুত্তরঃ ॥ ৫০০
তৃতীয়ো ধ্রুবসংজ্ঞঃস্যা দন্তরঃ স্যাচ্চতুর্থকঃ।
আভোগঃ পঞ্চমো ভাগঃ পঞ্চানাং লক্ষণং ব্রুবে ॥ ৫০১

প্রাচীন সঙ্গীতাচার্যগণ এই নিবদ্ধ গীতের পাঁচটি ভাগ নির্দেশ করিয়াছেন। ইহার প্রথম ভাগের নাম উদ্গ্রাহ, দ্বিতীয় ভাগের নাম মেলাপক, তৃতীয় ভাগ ধ্রুব, চতুর্থ ভাগ অন্তর ও পঞ্চম ভাগ আভোগ নামে অভিহিত। এই পাঁচটি ভাগের লক্ষণ বলা যাইতেছে। ৫০০-৫০১

আদাবুদ্গৃহ্যতে গীতং তস্মাদুদ্গ্রাহ-সংজ্ঞকঃ।
মেলাপকঃ স বিজ্ঞেয়ো ধ্রুবকোদ্গ্রাহ মেলনাৎ ॥ ৫০২
ধ্রুবত্বাদ্ ধ্রুব-সংজ্ঞোঽয়ং ধ্রুবাভোগান্ত্ দন্তরঃ
(ধ্রুবা ভোগান্তরোঽন্তরঃ ?)।
আভোগো গীত পূর্ত্যর্থমিতি ভাগাঃ প্রকীর্তিতাঃ ॥ ৫০৩

যে ভাগ অবলম্বনে গীতের আরম্ভ হইয়া থাকে, সেই ভাগের নাম উদ্গ্রাহ। যে ভাগটি মধ্যবর্তী হইয়া প্রথম ভাগটিকে তৃতীয় ভাগের সহিত মিলাইয়া দেয়, গীতের সেই ভাগের নাম মেলাপক। যে ভাগটী সকল গীতেই ব্যবহৃত হয়, সেই চতুর্থ ভাগের নাম ধ্রুব; আর যে ভাগটি গীতের পূর্ণতার জন্য ব্যবহৃত হয় তাহার নাম আভোগ। ৫০২ ৫০৩

মন্তব্য—শার্ঙ্গদেব সঙ্গীত-রত্নাকরে নিবদ্ধ গীতের প্রস্তাবনায় কতিপয় শ্লোকে কয়েকটী প্রয়োজনীয় কথা বলিয়াছেন। পাঠকগণের অবগতির জন্য আমরা এই শ্লোক সমূহ ও তাহার মর্ম্মানুবাদ উল্লেখ করিতেছি—

রঞ্জকঃ স্বর সন্দর্ভো গীতমিত্যভিধীয়তে।
গান্ধর্বং গান মিত্যস্য ভেদদ্বয়মুদীরিতম্ ॥
অনাদি-সম্প্রদায়ং যৎ গন্ধর্বৈঃ সম্প্রযুজ্যতে।
নিয়তং শ্রেয়সো হেতু স্তদ্ গান্ধর্বং বিদুর্বুধাঃ ॥
যত্তু বাগ্ গেয় কারেণ রচিতং লক্ষণান্বিতম্।
দেশী রাগাদিষু প্রোক্তং তদ্ গানং জনরঞ্জনম্ ॥
তত্র গান্ধর্ব মুক্তং প্রাগধুনা গান মুচ্যতে।
নিবদ্ধ মণিবদ্ধং তদ্ দ্বেধা নিগদিতং বুধৈঃ ॥
বদ্ধং ধাতুভি রঙ্গৈশ্চ নিবদ্ধমভিধীয়তে।
আলপ্তি বন্দি হীনত্বা দনিবদ্ধমিতীরিতা ॥
সা চাস্মাভিঃ পুরা প্রোক্তা নিবদ্ধস্ত্বধুনোচ্যতে।
সংজ্ঞাত্রয়ং নিবদ্ধস্য প্রবন্ধো বস্তুরূপকম্ ॥

মর্মার্থ—লোকরঞ্জনোপযোগী স্বর-সন্দর্ভকে গীত বলে। এই গীত গান্ধর্ব ও গান ভেদে দুই প্রকার। যে গীত অনাদি কাল হইতে গুরুশিষ্য পরম্পরাক্রমে অপরিবর্তনীয় পদ্ধতি-রূপে প্রচলিত রহিয়াছে, তাহারই নাম গান্ধর্ব গীত। ইহা বেদের ন্যায় অপৌরুষেয় এবং শ্রেয়ঃ লাভের নির্ধারিত হেতু। আর গীতরচয়িতার স্বর-যোজনায় যে লক্ষণান্বিত গীত রচিত হয়, দেশী রাগাদি প্রদর্শন প্রসঙ্গে রত্নাকরে যে গীতের লক্ষণ বর্ণিত হইয়াছে, তাহাই গান। এই দুই প্রকার গীতের মধ্যে গান্ধব গীত স্বরাধ্যায়ের জাতি ও গীতিপ্রকরণে এবং রাগ বিবেকাধ্যায়ের দ্বিতীয় প্রকরণে রাগাঙ্গি ভাষাঙ্গ, ক্রিয়াঙ্গ, উপাঙ্গ প্রভৃতি নির্ণয় প্রসঙ্গে উক্ত হইয়াছে। অধুনা গান নামক দ্বিতীয় প্রকার গীত বলা যাইতেছে। এই গান নিবদ্ধ ও অনিবদ্ধ ভেদে দুই প্রকার। উদ্‌গ্রাহ মেলাপক ধ্রুব প্রভৃতি ধাতু ও স্বর বিরুদ পদ প্রভৃতি অঙ্গের বন্ধন-হীন আলপ্তিকে অনিবদ্ধ গান বলে। আর পূর্বোক্ত ধাতু ও অঙ্গ সমূহে নিবদ্ধ গীতকে নিবদ্ধ গান বলা হয়। অনিবদ্ধ গান বা আলপ্তির পরিচয় পূর্বে করা হইয়াছে, অধুনা নিবদ্ধ গানের পরিচয় করা যাইতেছে। নিবদ্ধ গান প্রবন্ধ, বস্তু ও রূপক এই তিন নামে প্রসিদ্ধ।

সঙ্গীত-রত্নাকরের প্রবন্ধাধ্যায়ে নিবদ্ধ গীত-বর্ণনা প্রসঙ্গে শার্ঙ্গদেব আরও অনেক কথা বলিয়াছেন। পারিজাতের নিবদ্ধ গানের বর্ণনা সঙ্গীতরত্নাকরেরই অনুরূপ। আমরা বিস্তৃতি ভয়ে অন্যান্য কথাগুলির উল্লেখ করিলাম না।

পদতাল স্বরাঃ পাটস্তেনো বিরুদমেবচ।
প্রবন্ধস্য ষড়ঙ্গানি কথিতানি মনীষিভিঃ ॥ ৫০৪
পদানি বাচকাঃ শব্দা স্তালাশ্চঞ্চু (ঞ্চৎ) পুটাদয়ঃ।
স্বরাঃ ষড়্জাদয়স্তেস্যুঃ পাটো বাদ্যোদ্ ভবাক্ষরম্ ॥৫০৫
তেনঃ স্যান্মঙ্গলঃ শব্দো বিরুদং গুণ নামযুক্।

প্রাচীন সঙ্গীতাচার্যগণ প্রবন্ধ বা নিবদ্ধগীতের ছয়টি অঙ্গ নির্দেশ করিয়াছেন; যথা—(১) পদ, (২) তাল, (৩) স্বর, (৪) পাট, (৫) তেন ও (৬) বিরুদ। এই ছয়টি অঙ্গের মধ্যে অর্থবাচক শব্দকে পদ বলে; চঞ্চৎপুট প্রভৃতিকে তাল বলা হয়; ষড়্জ ঋষভ প্রভৃতি সাতটি স্বর, বাদ্য-সমুদ্ভূত অক্ষরের নাম পাট; মাঙ্গলিক শব্দবিশেষকে তেন বলে এবং গানের বর্ণনীয় দেবতা বা রাজা প্রভৃতির গুণবাচক শব্দগুলি বিরুদ নামে পরিচিত। ৫০৪-৫০৫

প্রবন্ধ-জাতয়ঃ পঞ্চ ইতি প্রোক্তাঃ ক্রমেণ চ ॥ ৫০৬
ষড়্ভিরেতৈর্মেদিনী স্যাৎ বিদিনী পঞ্চভি র্ভবেৎ।
চতুর্ভি দীপিনী জাতি স্ত্রিভিরঙ্গৈ বিলম্বিনী ॥ ৫০৭
দ্বাভ্যাং তারাবলা জাতিরিতি সূরি-বিনির্ণয়ঃ। ৫০৮

পূর্বোক্ত প্রবন্ধ বা নিবদ্ধ গান পাঁচ জাতিতে বিভক্ত। পদ তাল প্রভৃতি ছয়টি অঙ্গই যে গানে বিদ্যমান, তাহাকে মেদিনী জাতীয় প্রবন্ধ বলে। পাঁচটি অঙ্গে নিবদ্ধ প্রবন্ধ বিদিনী জাতীয়, চার অঙ্গে নিবদ্ধ প্রবন্ধ দীপিনী জাতীয়, প্রবন্ধ তিন অঙ্গ বিশিষ্ট হইলে উহা বিলম্বিনী জাতীয়, দুই অঙ্গে নিবদ্ধ হইলে সেইরূপ প্রবন্ধ তারাবলী জাতীয় বলিয়া বিখ্যাত। ৫০৬-৫০৮

ছন্দস্তালাদি নিয়মান্নির্যুক্তঃ স্যাদতোঽন্যথা।
অনির্যুক্ত ইতি দ্বেধা প্রবন্ধঃ পরিকীর্তিতঃ ॥ ৫০৯

পূর্বোক্ত নিবদ্ধ গান পুনরায় নির্যুক্ত ও অনির্যুক্ত

ভেদে দুই প্রকার। যে নিবদ্ধ গানে ছন্দ তাল প্রভৃতির নিয়ম আছে, তাহার নাম নির্যুক্ত, যাহাতে ছন্দ তালাদির নিয়ম নাই, তাহার নাম অনির্যুক্ত। ৫০৯

তত্র গীতোপযোগিত্বাদ্ গণ বর্ণাদি কথ্যতে।
আদি মধ্যাবসানেষু যরতা যান্তি লাঘবম্॥ ৫১০
ভজসা গৌরবং যান্তি মনৌ তু গুরু লাঘবম্।
ভে ভূমি র্দেবতা নেচ বাসবো ভেচ চন্দ্রমাঃ॥ ৫১১
যে বারি জে রবি স্তেচ খং সেঽনিলশ্চ রে হনলঃ।
লক্ষ্মীর্বপুর্যশঃ সৌখ্যং দুঃখঞ্চাথ দরিদ্রতা॥ ৫১২
দেশো ভূমিমৃ্তিস্তেষাং মিত্যেতানি ফলানিচ। ৫১৩

অতঃপর গীতোপযোগী গণ ও বর্ণ প্রভৃতি বিষয় সমূহের স্বরূপ বলা যাইতেছে। ছন্দ ও গীতশাস্ত্রে তিনটি করিয়া অক্ষরে এক একটি গণ নির্দিষ্ট হইয়াছে। এইরূপ গণ আটটি; যথা—মগণ, নগণ, ভগণ, যগণ, জগণ, তগণ, সগণ ও রগণ। তন্মধ্যে মগণের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা ভূমি, নগণের ইন্দ্র, ভগণের চন্দ্র, যগণের জল, জগণের সূর্য, তগণের আকাশ, সগণের বায়ু ও রগণের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা অগ্নি। ছন্দ ও গীতের আদিভাগে পূর্বোক্ত গণ-সমূহের প্রয়োগ করিলে বর্ণনীয় রাজা প্রভৃতি নিম্নলিখিত ফল লাভ করিয়া থাকেন। মগণের প্রয়োগে লক্ষ্মীযুক্ত শরীর, নগণের প্রয়োগে যশ, ভগণের প্রয়োগে সুখ, যগণের প্রয়োগে দুঃখ, জগণের প্রয়োগে দরিদ্রতা, তগণের প্রয়োগে দেশ-লাভ, সগণের প্রয়োগে ভূমি-লাভ ও র-গণের প্রয়োগে-প্রয়োগ কর্তা মৃত্যুফল লাভ করিয়া থাকেন। ৫১০-৫১৩

অ ক চ ট ত প য শ বর্ণাস্তেষান্ত দেবতাঃ।
সোমো ভৌমো বুধো জীবঃ শুক্রঃ শন্যর্করাহবঃ॥ ৫১৪
বপুষ্পীড়া প্রথা বিদ্যা ভাগ্যং রোগোমৃ্তির্ভয়ম্।
আদ্য স্থানে প্রয়োগ শ্চেৎ ফলন্তেষাং ক্রমাদ্ ভবেৎ॥ ৫১৫

অকার প্রভৃতি হকার পর্য্যন্ত বর্ণসমূহ আটটি বর্গে বিভক্ত। অকারাদি স্বরবর্ণসমূহ অবর্গের অন্তর্গত, ক প্রভৃতি পাঁচটি বর্ণ ক-বর্গ, চ প্রভৃতি পাঁচটি বর্ণ চ-বর্গ, ট প্রভৃতি পাঁচটি ট-বর্গ, ত-প্রভৃতি পাঁচটি ত-বর্গ, প প্রভৃতি পাঁচটি প-বর্গ, য প্রভৃতি চারিটি য-বর্গ, শ প্রভৃতি চারিটি বর্ণ শ-বর্গের অন্তর্গত॥ ৫১৪-৫১৫

অ-বর্গের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা চন্দ্র, ক-বর্গের মঙ্গল, চ-বর্গের বুধ, ট-বর্গের বৃহস্পতি, ত-বর্গের শুক্র, প-বর্গের শনি, য-বর্গের সূর্য্য ও শ-বর্গের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা রাহু। গীতের আরম্ভে এই বর্ণসমূহের প্রয়োগে বর্ণনীয় রাজা প্রভৃতি নিম্নলিখিত ফল প্রাপ্ত হইয়া থাকেন। আরম্ভে অ-বর্গের প্রয়োগে শারীরিক পুষ্টি, ক-বর্গের প্রয়োগে পীড়া, চ-বর্গের প্রয়োগে খ্যাতি, ট-বর্গের প্রয়োগে বিদ্যা, ত-বর্গের প্রয়োগে ভাগ্য, প-বর্গের প্রয়োগে রোগ, য-বর্গের প্রয়োগে মৃত্যু ও শ-বর্গের প্রয়োগে প্রয়োগকর্ত্তা ভয় প্রাপ্ত হইয়া থাকেন।

অ ক চ ট ত প য শাঃ স্থানে ষষ্ঠেচ সপ্তমে।
ভবন্ত্যেকাদশস্থানে তেষু দুষ্টৈর্মৃতিঃ ফলম্॥ ৫১৬
জীবনং যদি বাচ্যস্যু ব্রহ্মা বা কিং শিবোঽথবা॥ ৫১৭

এতদ্‌ভিন্ন এই অষ্ট বর্গীয় বর্ণসমূহ ষষ্ঠ, সপ্তম ও একাদশ স্থানে দুষ্ট হইলে তাহারও ফল মৃত্যু।

জীবনং যদি বাচ্যস্যু ব্রহ্মা বা কিং শিবোঽথবা।

যদি বর্ণনীয় রাজা প্রভৃতির জীবন অভিলাষিত হয় অথবা ব্রহ্মা ও শিব বর্ণনার বিষয়ীভূত হন, তাহা হইলে এই স্থানত্রয়ে বর্ণযোজনায় সতর্ক হওয়া আবশ্যক।

পঙ্‌ক্তিযুগ্মাঙ্ঘ্রিতির্য্যক্ষু কোষ্ঠাঃ স্যুর্দল পঞ্চ চ।
তির্যক্ কোষ্ঠেষকারাদ্যা বর্ণা লেখ্যাঃ ক্রমেণতু॥ ৫১৮
অধোর্ধ্ব (আদ্যুর্দ্ধ) পঙ্‌ক্তি বা বর্ণা বায়ু বীজানি সর্বদা।
দ্বিতীয় পঙক্তি গা বর্ণা বহ্নি বীজানি নিত্যশঃ॥ ৫১৯
তৃতীয়ায়াং স্থিতা বর্ণা ভূমি বীজানি কেবলম্।
চতুর্থ পঙ্‌ক্তি গা বর্ণা বারি বীজানি সন্ততম্॥ ৫২০
অন্ত্য পঙ্‌ক্তি স্থিতা বর্ণাঃ খ-বীজানীতি সম্মতাঃ।
ভ্রমো বায়ৌমৃতির্বহ্নৌ ভূমৌ লক্ষ্মীর্জলে সুখম্॥ ৫২১

খবীজে ধন-হানিশ্চ বাচ্যস্তেতি ফলং ভবেৎ।
স্তত্যাগুশ্লোক গীতাদৌ প্রয়োগে গণ বর্গয়োঃ।.
ফলান্যেতানি জায়ন্তে তস্মাদেতদ্ বিচারয়েৎ॥ ৫২২

উর্দ্ধরেখা বেষ্টিত দশটি কোষ্ঠ ও তির্যগ্ রেখা বেষ্টিত পাঁচটি কোষ্ঠ অঙ্কিত করিয়া তির্যক্ ক্রমে অকারাদি ক্ষকার পর্যন্ত পঞ্চাশটি বর্ণ পূর্বোক্ত পঞ্চাশটি কোষ্ঠে লিখিবে। ইহার মধ্যে প্রথম উর্দ্ধ কোষ্ঠের বর্ণগুলি বায়ুবীজ, দ্বিতীয় কোষ্ঠের বর্ণগুলি অগ্নিবীজ, তৃতীয় কোষ্ঠের বর্ণগুলি জল-বীজ ও পঞ্চম কোষ্ঠের বর্ণগুলি আকাশবীজ। শ্লোকের ও গীতের আদিতে এই বীজ বর্ণসমূহের প্রয়োগে শ্লোক ও গীতের বর্ণনীয় ব্যক্তি নিম্নলিখিত ফল প্রাপ্ত হইয়া থাকেন। বায়ুবীজের ব্যবহারে ভ্রম, অগ্নিবীজের প্রয়োগে মৃত্যু, ভূমি বীজের প্রয়োগে লক্ষ্মী বা সম্পদ্, জলবীজের প্রয়োগে সুখ, এবং আকাশ-বীজের আদি ব্যবহারে ধনহানি ঘটিয়া থাকে। এইরূপ পূর্বোক্ত গণ ও বর্গ-বর্ণসমূহের ব্যবহারেও পূর্বোক্ত ফল লাভ হয়। সুতরাং এই সকল ফল বিচার করিয়া গণ, বর্গ-বর্ণ ও বীজ-বর্ণের ব্যবহার করা কর্ত্তব্য। ৫১৮-৫২২ ক্রমশঃ

গান

শ্রীরাধাচরণ চক্রবর্ত্তী

তিমির যামিনী যাপি'
বেদনা ঘমাল ঘোর,
চেতনা মূরছি' পড়ে
দেবতা এল না মোর।
নিরালা বুকের কোণে
বিরহ প্রহর গোণে,
দ্বিধায় দুলিছে হিয়া
নয়নে আকুল লোর।
গাঁথিনু কামনা মালা—
জ্বালিনু ধ্যানের ধূপ,
প্রাণের প্রকাশে তবু
আসিল না অপরূপ।
কাঁপিছে নিশাস বায়—
জীবন-প্রদীপ হায়
যদি বা নিভিয়া যায়
খুলিয়া রেখেছি দোর।*

* গানখানি কলম্বিয়া রেকর্ডে শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য কর্ত্তৃক গীত।

স্বরলিপি

যায় যদি যাক্ সাগর তীরে
আবার আসুক আসুক ফিরে।
রেখে দেব আসন পেতে
হৃদয়েতে,
পথের ধূলো ভিজিয়ে দেব অশ্রুনীরে।

যায় যদি যাক্ শৈল শিরে
আসুক ফিরে আসুক ফিরে।
লুকিয়ে রব গিরি গুহায়
ডাক্‌ব উহায়,
আমার স্বপন ওর জাগরণ রইবে ঘিরে॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II সা -া রা রা | রা -সা -রা -সা I -সপা -া -া -া | -া -া -া -া I
যা য় য দি | যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ক্

পা ধা ধপা মা | গা -রগা মা -া I পা -না না -া | র্সা -ঁা র্সা -র্রা I
সা ০ গ র | তী ০০ রে ০ আ ০ বা র্ | আ ০ সু ক্

ধা -র্সা র্সণা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা পা মা | গা -া মা -া I
আ ০ বা র্ | আ ০ সু ক্ আ ০ সু ক | ফি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

II পা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া র্সা -া | র্সর্রা -না র্সা -া I
রে ০ খে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন্ | পে০ ০ তে ০

ধা -র্সা র্সণা -া | ধা -া পা -া I পা -ণা ণা -া | ণা -ধা ণা -া I
হৃ ০ দ ০ | য়ে ০ তে ০ প ০ থে র্ | ধূ ০ লো ০

ধা র্সা ণা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি য়ে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ শ্ রু | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য়্

II {সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | মজ্ঞা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জ্ঞা -রা সা -া I
যা য়্ য দি | যা০ ০ ০ ক্ শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা মজ্ঞা -রা)} I
আ ০ সু ক্ | ফি ০ রে ০ আ ০ সু ক | ফি ০ রে০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া র্সা -া | র্সর্রা -না র্সা -া I
লু কি য়ে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | গু০ ০ হা য়্

র্সধা -া -র্সা ণা | ধা -া পা -া I পা -ণা ণা -া | ণা -ধা ণা -া I
ডা০ ০ ক্ ব | উ ০ হা য়্ আ ০ মা র্ | স্ব ০ প ন্

ধা -া -র্সা ণা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ র্ জা | গ ০ র ণ্ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য়্

স্বরলিপি

যায় যদি যাক্ সাগর তীরে
আবার আসুক আসুক ফিরে।
রেখে দেব আসন পেতে
হৃদয়েতে,
পথের ধূলো ভিজিয়ে দেব অশ্রুনীরে।

যায় যদি যাক্ শৈল শিরে
আসুক ফিরে আসুক ফিরে।
লুকিয়ে রব গিরি গুহায়
ডাক্‌ব উহায়,
আমার স্বপন ওর জাগরণ রইবে ঘিরে ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II সা -া রা রা | রা -সা -রা -সা ! -সপা -া -া -া : -া -া -া -া I
যা য় য দি | যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ : ০ ০ ০ ক্

পা ধা ধপা মা | গা -রগা মা -া I পা -না না -া | র্সা -া র্সা -র্রা I
সা ০ গ র | তী ০০ রে ০ আ ০ বা র্ | আ ০ সু ক্

ধা -র্সা র্সণা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা পা মা | গা -া মা -া I
আ ০ বা র্ | আ ০ সু ক্ আ ০ সু ক | ফি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

পা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া র্সা -া | র্সর্রা -না র্সা -া I
রে ০ খে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন্ | পে০ ০ তে ০

ধা -র্সা র্সণা -া | ধা -া পা -া I পা -ণা ণা -া | ণা -ধা ণা -া I
হৃ ০ দ ০ | য়ে ০ তে ০ প ০ থে র্ | ধূ ০ লো ০

ধা র্সা ণা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি য়ে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ শ্ রু | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য়্

I {সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | মজ্ঞা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জ্ঞা -রা সা -া I
যা য়্ য দি | যা০ ০ ০ ক শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা মজ্ঞা -রা)} I
আ ০ মু ক্ | ফি ০ রে ০ আ ০ মু ক | ফি ০ রে০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া র্সা -া | র্সর্রা -না র্সা -া I
লু কি য়ে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | গু০ ০ হা য়্

র্সধা -া -র্সা ণা | ধা -া পা -া I পা -ণা ণা -া | ণা -ধা ণা -া I
ডা০ ০ ক্ ব | উ ০ হা য়্ আ ০ মা র্ | স্ব ০ প ন্

ধা -া -র্সা ণা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ র্ জা | গ ০ র ণ্ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য়্

স্বরলিপি

যায় যদি যাক্ সাগর তীরে
আবার আসুক আসুক ফিরে।
রেখে দেব আসন পেতে
হৃদয়েতে,
পথের ধূলো ভিজিয়ে দেব অশ্রুনীরে।

যায় যদি যাক্ শৈল শিরে
আসুক ফিরে আসুক ফিরে।
লুকিয়ে রব গিরি গুহায়
ডাক্‌ব উহায়,
আমার স্বপন ওর জাগরণ রইবে ঘিরে॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II সা -া রা রা | রা -সা -রা -সা I -সপা -া -া -া | -া -া -া -া I
যা য় য দি | যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ক্

পা ধা ধপা মা | গা -রগা মা -া I পা -না না -া | র্সা -ঁা র্সা -র্রা I
সা ০ গ র | তী ০০ রে ০ আ ০ বা র্ | আ ০ সু ক্

ধা -র্সা র্সণা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা পা মা | গা -া মা -া I
আ ০ বা র্ | আ ০ সু ক্ আ ০ সু ক | ফি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

ণা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া র্সা -া | র্সর্রা -না র্সা -া I
র ০ খে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন্ | পে০ ০ তে ০

র্রা -র্সা র্সণা -া | ধা -া পা -া I পা -ণা ণা -া | ণা -ধা ণা -া I
স্ক ০ দ ০ | য়ে ০ তে ০ প ০ থে র্ | ধূ ০ লো ০

ধা র্সা ণা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি য়ে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ শ্ রু | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য়্

{সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | মজ্ঞা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জ্ঞা -রা সা -া I
যা য়্ য দি | যা০ ০ ০ ক শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা মজ্ঞা -রা)} I
আ ০ স্থ ক্ | ফি ০ রে ০ আ ০ স্থ ক | ফি ০ রে০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া র্সা -া | র্সর্রা -না র্সা -া I
লু কি য়ে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | গু০ ০ হা য়্

র্সধা -া -র্সা ণা | ধা -া পা -া I পা -ণা ণা -া | ণা -ধা ণা -া I
ডা০ ০ ক্ ব | উ ০ হা য়্ আ ০ মা র্ | স্ব ০ প ন্

ধা -া -র্সা ণা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ র্ জা | গ ০ র ণ্ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য়্

২

স্বরলিপি

যায় যদি যাক্ সাগর তীরে
আবার আসুক আসুক ফিরে।
রেখে দেব আসন পেতে
হৃদয়েতে,
পথের ধূলো ভিজিয়ে দেব অশ্রুনীরে।

যায় যদি যাক্ শৈল শিরে
আসুক ফিরে আসুক ফিরে।
লুকিয়ে রব গিরি গুহায়
ডাক্‌ব উহায়,
আমার স্বপন ওর জাগরণ রইবে ঘিরে॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II সা -া রা রা | রা -সা -রা -মা I -সপা -া -া -া | -া -া -া -া I
যা য় য দি | যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ক্

পা ধা ধপা মা | গা -রগা মা -া I পা -না না -া | র্সা -র্সা র্সা -র্রা I
সা ০ গ র | তী ০০ রে ০ আ ০ বা র্ | আ ০ সু ক্

ধা -র্সা র্সনা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা পা মা | গা -া মা -া I
আ ০ বা র্ | আ ০ সু ক্ আ ০ সু ক | ফি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

পা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া র্সা -া | র্সর্রা -না র্সা -া I

রে ০ খে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন্ | পে০ ০ তে ০

ধা -র্সা র্সণা -া | ধা -া পা -া I পা -ণা ণা -া | ণা -ধা ণা -া I

হৃ ০ দ ০ | য়ে ০ তে ০ প ০ থে র্ | ধূ ০ লো ০

ধা র্সা ণা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I

ভি জি য়ে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ শ্ রু | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II

হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য়্

{সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | মজ্ঞা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জ্ঞা -রা সা -া I

যা য়্ য দি | যা০ ০ ০ ক্ শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা মজ্ঞা -রা)} I

আ ০ সু ক্ | ফি ০ রে ০ আ ০ সু ক | ফি ০ রে০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া র্সা -া | র্সর্রা -না র্সা -া I

লু কি য়ে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | গু০ ০ হা য়্

র্সধা -া -র্সা ণা | ধা -া পা -া I পা -ণা ণা -া | ণা -ধা ণা -া I

ডা০ ০ ক্ ব | উ ০ হা য়্ আ ০ মা র্ | স্ব ০ প ন্

ধা -া -র্সা ণা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I

ও ০ র্ জা | গ ০ র ণ্ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II II

হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য়্

স্বরলিপি

যায় যদি যাক্ সাগর তীরে
আবার আসুক আসুক ফিরে।
রেখে দেব আসন পেতে
হৃদয়েতে,
পথের ধূলো ভিজিয়ে দেব অশ্রুনীরে।

যায় যদি যাক্ শৈল শিরে
আসুক ফিরে আসুক ফিরে।
লুকিয়ে রব গিরি গুহায়
ডাক্‌ব উহায়,
আমার স্বপন ওর জাগরণ রইবে ঘিরে ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II সা -া রা রা | রা -সা -রা -সা ! -পপা -া -া -া ⁝ -া -া -া -া I
যা য় য দি | যা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ⁝ ০ ০ ০ ক্

পা ধা ধপা মা | গা -রগা মা -া I পা -না না -া | র্সা -র্া র্সা -র্রা I
সা ০ গ র | তী ০০ রে ০ আ ০ বা র্ | আ ০ সু ক্

ধা -র্সা র্সণা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা পা মা | গা -া মা -া I
আ ০ বা র্ | আ ০ সু ক্ আ ০ সু ক | ফি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

II পা -ধা মা -া | পা -া পা ধা I না -া র্সা -া | র্সর্রা -না র্সা -া I
রে ০ খে ০ | দে ০ ব ০ আ ০ স ন্ | পে০ ০ তে ০

ধা -র্সা র্সণা -া | ধা -া পা -া I পা -ণা ণা -া | ণা -ধা ণা -া I
হৃ ০ দ ০ | য়ে ০ ত্তে ০ প ০ থে র্ | ধূ ০ লো ০

ধা র্সা ণা -া | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ভি জি য়ে ০ | দে ০ ব ০ অ ০ শ্ রু | নী ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য়্

II {সা -জ্ঞা জ্ঞা রা | মজ্ঞা -া -া -রা I সা -রা -পা মা | জ্ঞা -রা সা -া I
যা য়্ য দি | যা০ ০ ০ ক শৈ ০ ০ ল | শি ০ রে ০

(সা -গা গা -া | গা -া মা -া I মা -পা মা জ্ঞা | জ্ঞা -রা মজ্ঞা -রা)} I
আ ০ সু ক্ | ফি ০ রে ০ আ ০ সু ক | ফি ০ রে০ ০

পা পা পা -া | পা -া পা -ধা I না -া র্সা -া | র্সর্রা -না র্সা -া I
লু কি য়ে ০ | র ০ ব ০ গি ০ রি ০ | গু০ ০ হা য়্

র্সধা -া -র্সা ণা | ধা -া পা -া I পা -ণা ণা -া | ণা -ধা ণা -া I
ডা০ ০ ক্ ব | উ ০ হা য়্ আ ০ মা র্ | স্ব ০ প ন্

ধা -া -র্সা ণা | ধা -া পা -া I পা -ধা -পা মা | গা -া মা -া I
ও ০ র্ জা | গ ০ র ণ্ র ০ ই বে | ঘি ০ রে ০

গা -মা -পা -ধা | -ণা -র্সা -ণর্সা -া II II
হা ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ য়্

ভজন

ভৈরবী—ত্রেতালা (পাঞ্জাবী ঠেকা)

ভজ মন রঘুবর রাম নাম
দশরথ নন্দন ত্রিভুবন বন্দন,
সব দুখ হরণ গুণধাম।
সুর-নর-মুণিজন করত জাক ধ্যান
গাবে তাক গুণ অষ্টযাম ॥

কথা ও সুর—প্রোঃ শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র রায়

স্বরলিপি—কুমারী স্নেহলতা মজুমদার

আস্থায়ী

০ | ১ | ২´ | ৩
{সদা পা মা II মপা পমা জ্ঞরা জ্ঞা | -া জ্ঞরা -জ্ঞসা ঋা | সা -া -া -া | -া} সদা পা মা I
ভজ ম ন র০ ঘু০ ব০ র | ০ রা০ ০ম না | ম ০ ০ ০ | ০ ভজ ম ন

০ | ১ | ২´ | ৩
মপা পমা জ্ঞরা জ্ঞা | -া ণ্ঃ সা জ্ঞঃ মা | পা -া পা পা | -া পঃ দা ণঃ র্সা I
র০ ঘু০ ব০ র | ০ দ শ র থ | ন ০ ন্দ ন | ০ ত্রি ভু ব ন

০ | ১ | ২´ | ৩
ণধা -ণা দা পা | -পদা মপা জ্ঞা মা | পদা -পণা দা পা | -া৹পঃ দা ণঃ র্সা I
ব০ ন্ দ ন | ০০ দশ র থ | ন০ ন্০ দ ন | ০ ত্রি ভু ব ন

০ | ১ | ২´ | ৩
ণধা -ণা দা পা | -া জ্ঞঃ পা পঃ পা | পদণা -দপদা পা মা | জ্ঞা মা মা -া I
ব০ ন্ দ ন | ০ স ব দু খ | হ০০ ০০০ র ণ | গু ণ ধা ০

০ | ১ | ২´ | ৩
সজ্ঞসা -জ্ঞমপা -দপমা -জ্ঞরজ্ঞা | -া জ্ঞরা -জ্ঞসা ঋা | সা -া -া -া | -া
ম০০ ০০০ ০০০ ০০০ | ০ রা০ ০ম না | ম ০ ০ ০ | ০

অন্তরা

১ ২´ ৩ ০

{-া | জ্ঞঃ মা দঃ না | র্সা র্সা র্ঋা র্সা | -া র্সঋা র্জ্ঞা র্ঋা I -র্সা ণা র্সা র্সা |

০ | সু র ন র | মু নি জ ন | ০ ক র ত জা ০ কো ধ্যা ন |

১ ২´ ৩ ০

-া দর্সা র্সা ণর্সঋা | -ণর্সা ণা দা পা | জ্ঞা মা মা -া I -সজ্ঞসা -জ্ঞমপা -দপমা -জ্ঞরগা |

০ গা ০ রে তা০০ | ০ কো গু ণ | অ ষ্ট জা ০ ম০০ ০০০ ০০০ ০০০ |

১ ২´ ৩

-া জ্ঞরা -জ্ঞসা ঋা | সা -া -া -া -া}

০ রা০ •০ ম না | ম ০ ০ ০ ০

১ম আলাপি তান—

৩ ০ ১ ২´ ৩

সা গা -া -া I পমা পমা জ্ঞা -া | রজ্ঞা রজ্ঞা সরা ণ্া | সঋা জ্ঞমা জ্ঞা ঋা | সা

আ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০

২য় বিস্তার—

৩ ০ ১ ২´

সজ্ঞা রজ্ঞা -া -া I সঃ ঋা ণ্ঃ সা সা | ণ্সা জ্ঞমা পা -া | দপা মজ্ঞা মা -া |

রা০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ম না০ ০০ ০ ০ ম০ ০০ ০ ০

৩ ০ ১ ২´ ৩

পমা জ্ঞরা জ্ঞা -া I সঋা সজ্ঞা ঋা সা | সা দা পা মা | জ্ঞরা জ্ঞা সঋা সা | -া

ভ০ ০০ ০ ০ জ০ ০০ ম ন আ ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০

ভজন

ভৈরবী—ত্রেতালা (পাঞ্জাবী ঠেকা)

ভজ মন রঘুবর রাম নাম
দশরথ নন্দন ত্রিভুবন বন্দন,
সব দুখ হরণ গুণধাম।
সুর-নর-মুণিজন করত জাক ধ্যান
গাবে তাক গুণ অষ্টযাম॥

কথা ও সুর—প্রোঃ শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র রায়   স্বরলিপি—কুমারী স্নেহলতা মজুমদার

আস্থায়ী

	০	১	২´	৩
{সদা পা মা II	মপা পমা জ্ঞরা জ্ঞা	-া জ্ঞরা জ্ঞসা ঋা	সা -া -া -া	-া} সদা পা মা I
ভজ ম ন	র০ ঘু০ ব০ র	০ রা০ ০ম না	ম ০ ০ ০	০ ভজ ম ন

০	১	২´	৩
মপা পমা জ্ঞরা জ্ঞা	-া ণ্ঃ সা জ্ঞঃ মা	পা -া পা পা	-া পঃ দা ণঃ র্সা I
র০ ঘু০ ব০ র	০ দ শ র থ	ন ০ ন্দ ন	০ ত্রি ভু ব ন

০	১	২´	৩
ণধা -ণা দা পা	-পদা মপা জ্ঞা মা	পদা -পণা দা পা	-া পঃ দা ণঃ র্সা I
ব০ ন্ দ ন	০০ দশ র থ	ন০ ন্০ দ ন	০ ত্রি ভু ব ন

০	১	২´	৩
ণধা -ণা দা পা	-া জ্ঞঃ পা পঃ পা	পদণা -দপদা পা মা	জ্ঞা মা মা -া I
ব০ ন্ দ ন	০ স ব দু খ	হ০০ ০০০ র ণ	গু ণ ধা ০

০	১	২´	৩
সজ্ঞসা -জ্ঞমপা -দপমা -জ্ঞরজ্ঞা	-া জ্ঞরা -জ্ঞসা ঋা	সা -া -া -া	-া
ম০০ ০০০ ০০০ ০০০	০ রা০ ০ম না	ম ০ ০ ০	০

অন্তরা

১ ২´ ৩ ০

{-া | জ্ঞঃ মা দঃ না | র্সা র্সা র্ঋা র্সা | -া র্সর্ঋা র্জ্ঞা র্ঋা I -র্সা ণা র্সা র্সা |
০ | সু র ন র | মু ণি জ ন | ০ কর ত জা ০ কো ধ্যা ন |

১ ২´ ৩ ০

-া দর্সা র্সা ণর্সর্ঋা | -ণর্সা ণা দা পা | জ্ঞা মা মা -া I -সজ্ঞসা -জ্ঞমপা -দপমা -জ্ঞরগা |
০ গা০ রে তা০০ | ০ কো গু ণ | অ ষ্ট জা ০ য০০ ০০০ ০০০ ০০০ |

১ ২´ ৩

-া জ্ঞরা -জ্ঞসা ঋা | সা -া -া -া -া}
০ রা০ ০ম না | ম ০ ০ ০ ০

১ম আলাপি তান—

৩ ০ ১ ২´ ৩

সা মা -া -া I পমা পমা জ্ঞা -া | রজ্ঞা রজ্ঞা সরা ণ্া | সঋা জ্ঞমা জ্ঞা ঋা | সা
আ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০

২য় বিস্তার—

৩ ০ ১ ২´

সজ্ঞা রজ্ঞা -া -া I সঃ ঋা ণ্ঃ সা সা | ণ্সা জ্ঞমা পা -া | দপা মজ্ঞা মা -া |
রা০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ম না০ ০০ ০ ০ ম০ ০০ ০ ০

৩ ০ ১ ২´ ৩

পমা জ্ঞরা জ্ঞা -া I সঋা সজ্ঞা ঋা সা | সা দা পা মা | জ্ঞরা জ্ঞা সঋা সা | -া
ভ০ ০০ ০ ০ জ০ ০০ ম ন আ ০ ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০

৩য় তান—

৩ ০ ১
ণ্ সজ্ঞা মপদা দপমা জ্ঞঋসা I ণ্ সজ্ঞা মপদা ণর্সর্ণা র্সা | র্সঋর্সা ণর্সণা দণদা পদপা |
আ০০ ০০০ ০০০০০০ ০০০ ০০০০০০ ০ ০০০ ০০০০০০০০০

২´ ৩
মপমা জ্ঞমজ্ঞা রজ্ঞরা সঋণ্া | সা
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০

৪র্থ তান—

৩ ০ ১
র্সণর্সা ণদপা ণদণা দপমা I দপদা পমজ্ঞা মজ্ঞমা জ্ঞঋসা | ণ্ সজ্ঞা মপদা জ্ঞমদা ণর্সর্সা |
আ০ ০ ০০০ ০০০০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

২´ ৩
জ্ঞর্জ্ঞর্ঋা র্সণদা পমজ্ঞা ঋসণ্া | সা
০ ০ ০ ০০০ ০০০ ০০০ ০

গান

শ্রীজগদীশ সেন মজুমদার

ওগো পরাণ প্রিয় !
ভোর লগনে অঙ্গনে মোর
চরণ পরশ দিও।

নিশীথের সুখ শয়নে,
আকুল মম দু-নয়নে,
বুলায়ে দিও ক্ষণিক তোমার
স্বপন উত্তরীয়।

নীরব রাতে দূর গগনে শুক তারকা সম
বাসর প্রদীপ জ্বালিয়ে রাখি
ওগো প্রিয়তম!

আমার তনু-তীর্থ 'পরে
আসনখানি রাখব গড়ে'
সকল ব্যথা হবে আমার
মধুর রমণীয়॥

ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার গঠন প্রণালী

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

পরিচয়ঃ—লেখক কলিকাতার বিখ্যাত বেহালা-বাদক Professor Lindsayএর নিকট বেহালা শিক্ষা করিতেছেন ও সঙ্গীতজ্ঞ কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের একজন প্রিয় শিষ্য। তাঁহার নিকট ইনি সেতার শিক্ষা করিয়া থাকেন। সম্প্রতি ইঁহার পরিচালনায় Calcutta Music Association-এ একটী ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার গঠন হইতেছে। তিনি উক্ত association-এর একজন সভ্য।

বিংশ শতাব্দীকে ভারতীয় সভ্যতা ও সংস্কৃতির নব্য-জাগরণের যুগ বলা চলে। দিকে দিকে সভ্যতার বিভিন্ন স্তরে, যেমন—শিল্প, সঙ্গীত, নৃত্যকলা, সাহিত্য, বিজ্ঞান,—সর্ব্বত্রই এই নব্য জাগরণের স্পন্দন আমরা অনুভব করি। যুগের পর যুগ চলে আসছে কত নতুনত্বের সন্ধান নিয়ে, বিভিন্ন ধারা, ভাব ও বৈচিত্র্যের সমাবেশে কত ভাঙ্গা-গড়ার হয়েছে সৃষ্টি। মধ্য যুগের প্রারম্ভ হতে আজ পর্য্যন্ত আধুনিক ও পুরাতন অনেক কিছুরই পরিবর্ত্তন সাধিত হয়েছে; এবং আধুনিক যুগে বিজ্ঞানের ক্রমোন্নতির প্রভাবে পুরাতন ও নবধারার সংমিশ্রণের ফলে দেশ বিদেশে এসেছে আজ একটা নব প্রেরণার উদ্দীপনা।

লেখক

এই নতুন আলোয় আমাদের অগ্রগতির পথে আজ একটী বিশেষ সমস্যা হচ্ছে ভারতীয় সঙ্গীত ও অর্কেষ্ট্রার কল্পিত গঠনপ্রণালী—ভারতীয় সঙ্গীতের মর্য্যাদা যে কত উচ্চ ও বিশ্ববিশ্রুত হতে পারে তা একমাত্র অর্কেষ্ট্রার প্রভাবেই হওয়া যায় অনেক অগ্রসর। জগতের প্রত্যেক সভ্য দেশই সঙ্গীতকলার শ্রেষ্ঠত্বের নিদর্শন বজায় রাখে এই অর্কেষ্ট্রার মধ্য দিয়ে, নিজেদের জাতীয় সংস্কৃতির বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণ রেখে যন্ত্রসমষ্টির সমবায়ে যে সঙ্গীতের সৃষ্টি হয় তাকেই আমরা "অর্কেষ্ট্রা" বলে অভিহিত করে থাকি। Instrumental সঙ্গীতের প্রভাব অর্কেষ্ট্রা দ্বারাতেই চতুর্দ্দিকে বিস্তৃত হয় এবং সঙ্গীতে একটা দ্যোতনাময় চাঞ্চল্যের সৃষ্টি জাগিয়ে তোলে জনসাধারণের উপর। সেই সমষ্টিগত অনুভূতির সাফল্য ও ভবিষ্যৎ উন্নতি প্রধানতঃ উন্নত অর্কেষ্ট্রার গঠনপ্রণালীর উপরই নির্ভর করে। কেননা, দর্শক ও শ্রোতাদের মনোরঞ্জনার্থে এবং যন্ত্রসমষ্টির সঙ্গতের ক্রমবিকাশ এই অর্কেষ্ট্রার অবোধ প্রবর্ত্তনেই একটা বিশিষ্ট মর্য্যাদা অব্যাহত রাখে—কাজেই সেই উদ্দেশ্য যতটা সাফল্যের মাঝে সার্থকতা লাভ করে, তাই বিশেষজ্ঞদের লক্ষ্য হওয়া উচিত। এই দিক দিয়ে লক্ষ্য করলে ভারতীয়

অর্কেষ্ট্রার কি রূপ আমাদের চোখে পড়ে, তা আলোচনা করা যাক।

প্রথমতঃ অর্কেষ্ট্রার দ্বারা সঙ্গীতের কি কি উৎকর্ষ সাধিত হয় তা সামান্য দেখা যাক,—আজকের দিনে আমাদের সঙ্গীতের ধারা ক্রমশঃ যে ভাবে দেশে বিস্তার লাভ করছে তাতে মনে হয় এর দ্বারা দেশের প্রভূত কল্যাণ সাধিত হতে পারে। দেশে সঙ্গীতের প্রভাবের কার্য্যকরি প্রমাণ আজ আমরা নানা দিকে দেখতে পাই। দেশের কত ছোট বড় প্রতিষ্ঠান, সমিতির সাহায্যকল্পে এবং কত শত দুর্ভিক্ষ, বন্যাপ্রপীড়িত দুস্থজনকে অন্নবস্ত্রের সংস্থানের সাহায্যার্থে এই সঙ্গীতের আজ অনেক সময়ই ছোট খাট বিচিত্র charity performance অনুষ্ঠিত হয় দেখা যায় এবং এর দ্বারা জনসমাজের প্রভূত উপকার সাধিত হয়ে থাকে। দেশের বিভিন্ন কেন্দ্রে যদিও সমষ্টিগতভাবে আজ গড়ে উঠছে এই সঙ্গীতের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রতিষ্ঠান; কিন্তু এই সব প্রতিষ্ঠান জনসাধারণ সেরূপ সহানুভূতির চক্ষে দেখেন না। কেননা, তাঁহারা মনে করেন যে এসব প্রতিষ্ঠান মাত্র কতিপয় সঙ্গীতানুরাগী রসিক সুজনের খেয়াল চরিতার্থ করিবার জন্যই বেশীর ভাগ সৃষ্টি। এই জন্য আজ আমাদের সঙ্গীতকে একটা পাকা ভিত্তির উপর স্থাপন করা সর্ব্বাংশে প্রয়োজন এবং উপযুক্ত পরিচালক প্রতিষ্ঠানের সৃষ্টি করে সঙ্গীতের শুভাশুভ নিয়ন্ত্রণ ও জনসাধারণের মধ্যে প্রচারের ব্যবস্থা করা চাই। ইহাকে প্রতিষ্ঠান হিসাবে দাঁড় করাতে হলে চাই প্রথমে অর্কেষ্ট্রা সৃষ্টির প্রতি একান্ত মনোনিবেশ যার দ্বারা এই অর্কেষ্ট্রাকে Back ground follow করে আমাদের Vocal Music ও Classical Danceএরও অনেক সহায়তা লাভ করতে পারে কেননা এই নবধারায় প্রবর্ত্তনের ফলে Mass appealingএর দিক দিয়ে এর যথেষ্ট প্রতিপত্তির আশা করা যায়, যা পাশ্চাত্যের দৃষ্টান্তে দেখা যায়। এখন এই অর্কেষ্ট্রার গঠনপ্রণালী হওয়া চাই এমন—যাতে ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য বজায় রেখে জাতীয় মর্য্যাদা অক্ষুন্ন রাখা যেতে পারে।

বিভিন্ন সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান ও ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার প্রবর্ত্তনের ফলে আর্থিক দিক দিয়েও জনসাধারণের কতক উপকার সাধিত হতে পারে। কেননা অন্ততঃ নির্দ্দিষ্ট সংখ্যক ব্যক্তি এই অর্কেষ্ট্রা শিক্ষার ভার গ্রহণ ও অর্কেষ্ট্রা সম্বলিত সঙ্গীত-অনুষ্ঠানে উদ্যোগী হয়ে নিজেদের জীবিকা-অর্জ্জনের ব্যবস্থা করতে পারেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় এই যে, এখনও কি সঙ্গীতজ্ঞ কি জনসাধারণ কেহই সঙ্গীতের বিশেষ অঙ্গ হিসেবে এই অর্কেষ্ট্রা গঠনের পরিকল্পনার যথার্থ মূল্য দিচ্ছেন না। অনেকেরই বদ্ধমূল ধারণা রয়ে গেছে যে সঙ্গীত শুধু অবসর-বিনোদনের জিনিষ ব্যতীত আর কিছুই নয়। জাতীয় সভ্যতা ও সংস্কৃতির অগ্রগতি যে অন্ততঃ কিয়ৎ পরিমাণেও সঙ্গীতের উপর নির্ভর করে এবং সঙ্গীতের বিশেষ প্রসারের ফলে জাতির আর্থিক উন্নতির উপরেও সঙ্গীতের যে একটা প্রভাব আসতে পারে, তা আমাদের নেতৃবর্গ অনুধাবন করেছেন কিনা সন্দেহ।

শৈশবকাল হ'তে আমাদের যে সব ছেলেমেয়েরা সঙ্গীতের অনুরাগী থাকে, তাদের বাধ্য হয়ে বড় হয়ে অনেকেরই সঙ্গীত চর্চ্চা ত্যাগ করতে হয়; কেননা অনেক অভিভাবকের সঙ্গীতকলার প্রতি প্রত্যক্ষ অবজ্ঞার ফলে তারাও মনে করেন যে এই সঙ্গীতকলা শিক্ষা করে ব্যক্তিগত জীবনে বিশেষ উন্নতি আশা করা যায় না। আজকের দিনে অবশ্য মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়ার দিকে অভিভাবকদের কতকটা লক্ষ্য এসেছে। কিন্তু সে লক্ষ্যের আভ্যন্তরিক উদ্দেশ্য হলো মেয়েদের বিবাহের ভবিষ্যৎ সমস্যায় একটা যুগের উপযোগী গুণের প্রমাণ সৃষ্টি করা কিন্তু সেই উদ্দেশ্যও আশানুরূপ সফল হয় না—এই জন্যে যে মেয়েদের সঙ্গীত শিক্ষার উপযোগী সমষ্টিগত বা ব্যাপক কোন বড় রকমের প্রতিষ্ঠান আমাদের নেই।

বর্ত্তমানে দেশ বিদেশে চলচ্চিত্রের যে প্রভাব দেখা যায় তাতেও সঙ্গীতের স্থান অনেক বেশী। প্রধানতঃ অর্কেষ্ট্রা ও Musical back groundএর দ্বারাতেই এই সিনেমা, থিয়েটার জাতীয় প্রতিষ্ঠানগুলি নির্ভর করে অনেকাংশে। কাজেই চলচ্চিত্রের ক্রমশঃ বিস্তার লাভের ফলে সঙ্গীতের প্রভাবও জনসমাজে বিশেষভাবে ছড়িয়ে পড়ে, এবং এই চলচ্চিত্রকে কেন্দ্র করে সঙ্গীতের public circulation হচ্ছে আজকের দিনে একটা বৈজ্ঞানিক পন্থা। আজ আমাদের জাতীয় সিনেমার প্রতি দৃষ্টিপাত করলেও দেখা যায় যে তাতে Musical back ground বা সঙ্গতের কত অভাব। এব অবর্ত্তমানে আমাদের সঙ্গীতের সেরূপ কোন গ্রন্থ (Musical Book) বড় বিশেষ সৃষ্ট হয় না। পাশ্চাত্যের সিনেমায় এই Musical back groand বা সঙ্গতের কত বেশী কদর এবং তাদের Musical বইয়ের কত বেশী production তা আজ আমরা ক্রমশঃ দেখতে পাই। পাশ্চাত্যের অতি নিকৃষ্ট শ্রেণীর অর্কেষ্ট্রা সম্বলিত Musical বইগুলিতেও প্রেক্ষাগৃহে তিলার্দ্ধ পরিমাণ স্থান থাকেনা দেখা যায়। আজ যদি স্থানে স্থানে পাশ্চাত্যের মতন আমাদের অর্কেষ্ট্রা আদর্শানুযায়ী গড়ে উঠে, তাহলে এর দ্বারা সঙ্গীত-জগতে কত দিক দিয়ে কত কল্যাণ সাধিত হতে পারে এবং এই যে বেকার-সমস্যারও যে কতক সমাধান হতে পারে, তা অনুধাবন করা যায় না কি? আমাদের Music profession হিসাবে যে অতি সংকীর্ণ স্থান রয়ে গেছে তারও অধিক পরিমাণে প্রসার লাভের ক্ষেত্র সম্পূর্ণ নির্ভর করে এ অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টির উপরেই। সেইজন্য আজ আমাদের গড়ে তোলা চাই সঙ্গীতের বিরাট প্রতিষ্ঠান রাজা জমিদারদের পৃষ্ঠপোষকতায় ও জনসাধারণের সাহায্যে ও সহানুভূতিতে এবং এইজন্য আজ সঙ্গীতজ্ঞ ও ওস্তাদগণের নিজেদের ঘরওয়ানার শিক্ষার পক্ষপাতিত্বকে মুছে ফেলে নেমে আসা চাই দেশের কল্যাণসাধনের জন্য। আর চাই ভারতীয় সঙ্গীতকে স্বদেশে বিদেশে বিশিষ্ট স্থান দেওয়া ও জনসমাজে এর প্রভূত circulationএর জন্য আপ্রাণ চেষ্টা করা। কোন অভিনয়ের ভিতর দিয়ে যখন কোন করুণ দৃশ্য কিম্বা ভাগ্য বিপর্য্যয়ের সংঘাত দেখান হয় তার Back ground যদি pathos কিম্বা excitement জাতীয় Instrumentএর সঙ্গত না থাকে, তাহলে বোধ হয় সে দৃশ্য এত মর্ম্মস্পর্শি হতে পারে না। ইতিহাসে নাকি উল্লেখিত আছে, রোম সাম্রাজ্য ধ্বংস হওয়ার দিন ও তৎকালীন সম্রাট Nero সেই আসন্ন ধ্বংসকে উপেক্ষা করে তাঁর প্রিয় যন্ত্র Harp বাজনায় মসগুল ছিলেন। এমন কি সঙ্গীতের মাধুর্য্যে মৃত্যুকেও অগ্রাহ্য করে এড়িয়ে যাওয়া যায়। যুদ্ধার্থ সৈনিকেরা আসন্ন মৃত্যু সন্নিকট জেনেও একমাত্র সঙ্গীত মাধুর্য্যের অনুপ্রেরণায় মৃত্যুকে বরণ করতে দ্বিধা বোধ করে না। যখন রণভেরী বেজে উঠে তখন তারা উৎসাহে এত মেতে উঠে যে তাদের উৎসাহ উদ্দীপনা শতগুণ বর্দ্ধিত হয়। এমন কি দর্শক হিসাবে আমরা যখন কোন Soldier Gangএর parade কিম্বা March দেখি। তখন তাদের ব্যাণ্ডের বাজনা শুনে আমাদের ভিতর পর্য্যন্ত সঙ্গীতের প্রেরণায় একটা আকস্মিক উন্মাদনা ও চাঞ্চল্যের সৃষ্টি হয়। সঙ্গীত মানব-জীবনের সুখ দুঃখময় দৈনন্দিন জীবনে এতই অপরিহার্য্য যে ইহার সৃষ্ট না হ'লে সংসার মরুভূমির আকার ধারণ করতো, এইজন্য সমুদয় ললিতকলা সমূহের মধ্যে ইহার স্থান পৃথিবীর মধ্যে শ্রেষ্ঠতম। অনেক বড় বড় মনীষিগণ বলে থাকেন সঙ্গীত বিজ্ঞানে পারদর্শিতা লাভ করা যা—ভগবানকে লাভ করাও তা। সঙ্গীত সাধনায় ব্যাপৃত ও ভগবানের আরাধনায় রত হলে অনেকটা প্রায় একই জিনিষ। যাবতীয় হিতকর অনুষ্ঠান, পূজা-পার্ব্বণ, ক্রিয়াকলাপেও সঙ্গীতের প্রয়োজন, (অবশ্য ইহার বিভিন্ন রকম প্রণালীতে)।

এখন আমাদের এই সঙ্গীতের অর্কেষ্ট্রাকে কি উপায়ে আদর্শানুযায়ী গড়ে তোলা যায় ও এর ক্রমবিকাশ চতুর্দ্দিকে ব্যাপ্ত হয় তারই বিচার করা যাক্। আমাদের বিবেচনায় এই system অনুযায়ী অর্কেষ্ট্রাকে গড়ে তুললে ইহা নতুনত্বের দিক দিয়ে আদর্শ অর্কেষ্ট্রার গঠন করবে। প্রয়োজন শুধু এখন উপযুক্ত প্রেরণা, ধৈর্য্য ও সহিষ্ণুতার সাথে প্রস্তাবিত systemএর সম্ভাবনা ও সাফল্য সম্বন্ধে experiment করা।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভৈরবী—ঠুংরী

চঞ্চল ফুলদল
ঢাকিল রে বনতল
কে আসিবি হেথা ছুটে আয়
সুখ আছে এই বনছায়!

হেথা নদী কলতান
তরু মর্ম্মর গান
কুহুরব শ্রবণ জুড়ায়
সুখ আছে এই বনছায়!

রুদ্ধ ঘরে ওরে কে
তোরে ধরা ডাক দিল যে
দুয়ার ভেঙ্গে ছুটে আয়
সুখ আছে এই বনছায়!

গৃহকোণে কেবা আজ
পরিয়া মলিন সাজ
ঘৃণা বিদ্বেষে ভরা মন
হায় তোর বিফল জীবন!

প্রীতিভরা অন্তরে
আয় ছুটে মন্দরে
ভুলিবি রে ভয় ভাবনায়
সুখ আছে এই বনছায়॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি, এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শীলা বসু

স্থায়ী

৩´ . . . | ০ . . . | ১´ . . . | ০ . . .
II পা পা পা ণা | দা পা মা -া I জ্ঞা রা জ্ঞা মা | জ্ঞা ঋা সা -া I
চ ল্ চ ল | ফু ল দল্ ০ ঢা কি ল রে | ব ন তল্ ০

১´ . . . | ০ . . . | ১ . . . | ০ . . .
ণ্া সা জ্ঞা মা | পা পা পা দা I র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
কে আ সি বি | হে থা ছু টে আ ০ ০ ০ | ০ ০ য় ০

১ ০ ১ ০
রজ্ঞা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
সু খ্ আ ছে | এ ই ব০ ন ছা০ ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

১´ ০ ১´ ০
সা সা সা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা মা -মা | মা মা মা -মা I
হে থা ন দী | ক ল তা ন্ ত রু ম র্ | ম র গা ন্

১´ ০ ১´ ০
জ্ঞা মপা পা -া | পা পা পমা পা I দা -া -া -া | -া -া -া -া I
কু হু০ র ব্ | শ্র ব ণ জু ড়া ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

১´ ০ ১´ ০
রজ্ঞা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
সু খ্ আ ছে | এ ই ব০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

অন্তরা

১´ ০ ১ ০
II জ্ঞ´া -া জ্ঞ´া জ্ঞ´া | জ্ঞ´া -ঋ´া ঋ´া জ্ঞ´া I স´া -া -া -া | -া -া -া -া I
রু ০ দ্ধ ঘ | রে ০ ল রে কে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

১´ ০ ১ ০
ঋ´া স´া ণা দা | মা -দা দা ণা I ণস´া -া -া -া | -া -া -া -া I
তো রে ধ রা | ডা ক্ দি ল যে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

১´ ০ ১ ০
দা দা -মা মা | দা -া দা ণা I জ্ঞ´া -া -া -া | -া -া -া -া I
হৃ দ য়্ ভে | ঙে ০ ছু টে আ ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

১´ ০ ১ ০
ঋজ্ঞ´া -ঋ´া স´া স´া | দা ণা স´া জ্ঞ´ঋ´া I স´া -া -া -া | -া -া -া -া I
সু খ্ আ ছে | এ ই ব ন০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

১´ ০ ১´ ০
রজ্ঞা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
সু খ্ আ ছে | এ ই ব০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

সঞ্চারী

১´ ০ ১ ০
II সা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা মা মা | মা মা মা -জ্ঞা I
গৃ হ কো' ণে | কে বা আ জ্ প রি য়া ম | লি ন সা জ্

১´ ০ ১´ ০
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | ঋা ঋা ঋা জ্ঞা I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
ঘৃ ণা বি ০ | দ্বে ষে ভ রা ম ০ ০ ০ | ০ ০ ন্ ০

১´ ০ ১´ ০
দ্‌া -া ণ্‌া -া | সা জ্ঞা জ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
হা য়্ তো র্ | বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ | ০ ০ ন্ ০

আভোগ

১´ ০ ১´ ০
II র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা | র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্মা I র্জ্ঞা -া র্ঋা র্মা | র্জ্ঞর্ঋা -া র্সা র্সা I
প্রী তি ভ রা | অ ন্ ত রে আ য় ছু টে | ম ০ ন্ ত রে

১ ০ ১´ ০
মা দা দা দা | দা ণা দা ণা I র্জ্ঞা -া -া -া | -া -া -া -া I
ভু লি বি রে | ভ য়্ ভা ব না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ য়্ ০

১´ ০ ১´ ০
র্ঋর্জ্ঞা -র্ঋা র্সা র্সা | দা ণা র্সা র্জ্ঞর্ঋা I র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
সু খ্ আ ছে | এ ই ব ন০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

১´ ০ ১ ০
রজ্ঞা -ঋা জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
সু খ্ আ ছে | এ ই ব০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্ব্বে রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও স্বর-সাধনায় দেবতা-সিদ্ধির কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। দেবতা-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে তখন মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার স্বরূপের পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝ্‌তে পাচ্ছি যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়। সাধক যখন কোন একটী মন্ত্র অবলম্বন ক'রে তার অনুশীলন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন, তখন বুঝতে হবে তিনি সিদ্ধির পথে বহুদূর অগ্রসর হয়েছেন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু একথা বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার যথার্থ সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্মাতার সানধায় বাস্তব রূপ দর্শনে কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু 'কালী ব্রহ্ম জেনে মর্ম্ম' ধর্ম্মাধর্ম্ম সব ছেড়েছি' বলে তাঁকে শেষে সে রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির জন্যে। তাই বল্‌ছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক্ অনুশীলনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার বাস্তব রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার পরপারে যাওয়া—এটা সর্ব্ববাদী সম্মত। ভক্ত ভক্তির চরম বিকাশে প্রেম ও শান্তির আস্বাদনে যেমন ধন্য হয়, জ্ঞানী নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মানুভূতি লাভে কৃতকৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ স্বর-সাধনায় আত্মভোলা হয়ে শ্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে নিবেদন ক'রে আনন্দ-রস আস্বাদন করতে থাকে, তখনই তার প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা রূপ দর্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে যদিও নাদ-ব্রহ্ম কথাটী সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ ক'রে গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ নিরুদ্ধাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে থাকেন যে, স্বর-সাধনা কর্‌তে কর্‌তে মন যখন তাতে তন্ময় বা তদ্‌গত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা সিদ্ধ হয়। তদ্গত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দ্দেশিত নিরুদ্ধাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। এরূপ সমাধিক্যে জড় সমাধিরই অনুমূর্ত্তি সবীজ সমাধি বলা হয়, সবীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের আশা অঙ্কুরে বর্ত্তমান থাকে, কাজেই এরূপ সমাধিতে সংসারে যাওয়া আসার স্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা যায় না, যথার্থ মুক্তিও সুতরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে ফেল্লুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক তত্ত্বের আবিস্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয় আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্যে আমার বন্ধুকেও সমস্ত খুলে বল্লুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ না কোরে থাক্‌তে পার্‌লেন না। তিনি বল্লেন—"ঠিক সিদ্ধান্তেই তুমি এসে দাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিরুদ্ধকেও একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য ঠিক হয় না। সবীজ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সবীজ দিয়েই অজ্ঞাতসারে নির্বীজে উঠতে হয়। সাধককে এজন্য শনৈঃ পন্থার আশাটুকু হোতে নিরাশ করতে নেই। কথা বা বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শান্ত সমাহিত চিত্ত

সঞ্চারী

১´ 0 ১ 0
II সা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা মা মা | মা মা মা -জ্ঞা I
গৃ হ কো' ণে | কে বা আ জ্ প রি য়া ম | লি ন সা জ্

১´ 0 ১´ 0
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | ঋা ঋা ঋা জ্ঞা I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
ঘৃ ণা বি ০ | দ্বে ষে ভ রা ম ০ ০ ০ | ০ ০ ন্ ০

১´ 0 ১´ 0
দ্া -া ণ্া -া | সা জ্ঞা জ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
হা য়্ তো র্ | বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ | ০ ০ ন্ ০

আভোগ

১´ 0 ১´ 0
II র্সা জ্ঞ্া জ্ঞ্া র্রা | জ্ঞ্া -া জ্ঞ্া র্মা I জ্ঞ্া -া ঋ্া র্মা | জ্ঞ্ঋ্া -া র্সা র্সা I
প্রী তি ভ রা | অ ন্ ত রে আ য় ছু টে | ম ০ ন্ ত রে

১ 0 ১´ 0
মা দা দা দা | দা ণা দা ণা I জ্ঞ্া -া -া -া | -া -া -া -া I
ভু লি বি রে | ভ য়্ ভা ব না ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

১´ 0 ১´ 0
ঋজ্ঞ্া -ঋ্া র্সা র্সা | দা ণা র্সা জ্ঞ্ঋ্া I র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
সু খ্ আ ছে | এ ই ব ন ০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

১´ 0 ১ 0
রজ্ঞা -র্া জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
সু খ্ আ ছে | এ ই ব ০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

র্ব্ব রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও স্বর-সাধনায় দেবতা-কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। -সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার র পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝ্‌তে যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়। যখন কোন একটী মন্ত্র অবলম্বন ক'রে তার ্নন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন, বুঝতে হবে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর ন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্মাতার সানধায় বাস্তব রূপ কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু 'কালী ব্রহ্ম মর্ম্ম' ধর্ম্মাধর্ম্ম সব ছেড়েছি' বলে তাঁকে শেষে রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির । তাই বল্‌ছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক্ ালনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার । রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার ারে যাওয়া—এটা সর্ব্ববাদী সম্মত। ভক্ত ভক্তির বিকাশে প্রেম ও শান্তির আস্বাদনে যেমন ধন্য হয়, নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মানুভূতি লাভে ৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ স্বর-সাধনায় ভোলা হয়ে শ্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে ্দন ক'রে আনন্দ-রস আস্বাদন করতে থাকে, তখনই প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা র্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে ও নাদ-ব্রহ্ম কথাটী সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ ক'রে গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ নিরুদ্ধাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে থাকেন যে, স্বর-সাধনা করতে করতে মন যখন তাতে তন্ময় বা তদ্‌গত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা সিদ্ধ হয়। তদ্গত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দ্দেশিত নিরুদ্ধাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। এরূপ সমাধিক্যে জড় সমাধিরই অন্যমূর্ত্তি সবীজ সমাধি বলা হয়, সবীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের আশা অঙ্কুরে বর্ত্তমান থাকে, কাজেই এরূপ সমাধিতে সংসারে যাওয়া আসার স্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা যায় না, যথার্থ মুক্তিও সুতরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে ফেল্লুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয় আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্যে আমার বন্ধুকেও সমস্ত খুলে বল্লুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ না কোরে থাক্‌তে পার্‌লেন না। তিনি বল্লেন—"ঠিক সিদ্ধান্তেই তুমি এসে দাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিরুদ্ধকেও একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য ঠিক হয় না। সবীজ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সবীজ দিয়েই অজ্ঞাতসারে নির্বীজে উঠতে হয়। সাধককে এজন্য শনৈঃ পন্থার আশাটুকু হোতে নিরাশ করতে নেই। কথা বা বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শান্ত সমাহিত চিত্ত

সঞ্চারী

১´ ০ ১ ০
II সা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা মা মা | মা মা মা -জ্ঞা I
গৃ হ কো ণে | কে বা আ জ্ প রি য়া ম | লি ন সা জ্

১´ ০ ১´ ০
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | ঋা ঋা ঋা জ্ঞা I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
ঘৃ ণা বি ০ | দ্বে ষে ভ রা ম ০ ০ ০ | ০ ০ ন্ ০

১´ ০ ১´ ০
দ্‌া -া ণ্‌া -া | সা জ্ঞা জ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
হা য়্ তো র্ | বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ | ০ ০ ন্ ০

আভোগ

১´ ০ ১´ ০
II র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা | র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্মা I র্জ্ঞা -া র্ঋা র্মা | র্জ্ঞর্ঋা -া র্সা র্সা I
প্রী তি ভ রা | অ ন্ ত রে আ য় ছু টে | ম ০ ন্ ত রে

১ ০ ১´ ০
ণা দা দা দা | দা ণা দা ণা I র্জ্ঞা -া -া -া | -া -া -া -া I
ভু লি বি রে | ভ য়্ ভা ব না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ য়্ ০

১´ ০ ১´ ০
ঋর্জ্ঞা -র্ঋা র্সা র্সা | দা ণা র্সা র্জ্ঞর্ঋা I র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
সু খ্ আ ছে | এ ই ব ন০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

১´ ০ ১ ০
রজ্ঞা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
সু খ্ আ ছে | এ ই ব০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্ব্বে রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও স্বর-সাধনায় দেবতা-রূর কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। তা-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে র মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার :পর পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝ্‌তে হ্ব যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়। ক যখন কোন একটী মন্ত্র অবলম্বন ক'রে তার শীলন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন, র বুঝতে হবে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর ছেন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু থা বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার র্থ সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্মাতার সানধায় বাস্তব রূপ র কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু 'কালী ব্রহ্ম র মর্ম্ম' ধর্ম্মাধর্ম্ম সব ছেড়েছি' বলে তাঁকে শেষে রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির ।। তাই বল্‌ছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক্‌ শীলনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার ব রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার ারে যাওয়া—এটা সর্ব্ববাদী সম্মত। ভক্ত ভক্তির বিকাশে প্রেম ও শান্তির আস্বাদনে যেমন ধন্য হয়, ী নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মানুভূতি লাভে কৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ স্বর-সাধনায় ভোলা হয়ে শ্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে দন ক'রে আনন্দ-রস আস্বাদন করতে থাকে, তখনই প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা র্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে ও নাদ-ব্রহ্ম কথাটী সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ ক'রে গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ নিরুদ্ধাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে থাকেন যে, স্বর-সাধনা করতে করতে মন যখন তাতে তন্ময় বা তদ্‌গত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা সিদ্ধ হয়। তদ্গত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দ্দেশিত নিরুদ্ধাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। এরূপ সমাধিক্যে জড় সমাধিরই অন্তমূর্ত্তি সবীজ সমাধি বলা হয়, সবীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের আশা অঙ্কুরে বর্ত্তমান থাকে, কাজেই এরূপ সমাধিতে সংসারে যাওয়া আসার স্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা যায় না, যথার্থ মুক্তিও সুতরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে ফেল্লুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয় আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্যে আমার বন্ধুকেও সমস্ত খুলে বল্লুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ না কোরে থাকতে পারলেন না। তিনি বল্লেন—"ঠিক সিদ্ধান্তেই তুমি এসে দাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিরুদ্ধকেও একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য ঠিক হয় না। সবীজ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সবীজ দিয়েই অজ্ঞাতসারে নির্বীজে উঠতে হয়। সাধককে এজন্য শনৈঃ পন্থার আশাটুকু হোতে নিরাশ করতে নেই। কথা বা বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শান্ত সমাহিত চিত্ত

সঞ্চারী

১´ | ০ | ১ | ০
II সা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা মা মা | মা মা মা -জ্ঞা I
গৃ হ কো' ণে | কে বা আ জ্ প রি য়া ম | লি ন সা জ্

১´ | ০ | ১´ | ০
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | ঋা ঋা ঋা জ্ঞা I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
ঘৃ ণা বি ০ | দ্বে ষে ভ রা ম ০ ০ ০ | ০ ০ ন্ ০

১´ | ০ | ১´ | ০
দ্‌া -া ণ্‌া -া | সা জ্ঞা জ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
হা য়্ তো র্ | বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ | ০ ০ ন্ ০

আভোগ

১´ | ০ | ১´ | ০
II র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা | র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্মা I র্জ্ঞা -া র্ঋা র্মা | র্জ্ঞর্ঋা -া র্সা র্সা I
প্রী তি ভ রা | অ ন্ ত রে আ য় ছু টে | ম ০ ন ত রে

১ | ০ | ১´ | ০
মা দা দা দা | দা ণা দা ণা I র্জ্ঞা -া -া -া | -া -া -া -া I
ভু লি বি রে | ভ য়্ ভা ব না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ য়্ ০

১´ | ০ | ১´ | ০
র্ঋর্জ্ঞা -র্ঋা র্সা র্সা | দা ণা র্সা র্জ্ঞর্ঋা I র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
সু খ্ আ ছে | এ ই ব ন০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

১´ | ০ | ১ | ০
রজ্ঞা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
সু খ্ আ ছে | এ ই ব০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্ব্বে রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও স্বর-সাধনায় দেবতা-সিদ্ধির কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। দেবতা-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে তখন মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার স্বরূপের পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝ্‌তে পাচ্ছি যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়। সাধক যখন কোন একটী মন্ত্র অবলম্বন ক'রে তার অনুশীলন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন, তখন বুঝতে হবে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর হয়েছেন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু একথা বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার যথার্থ সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্মাতার সানিধ্যে বাস্তব রূপ দর্শনে কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু 'কালী ব্রহ্ম জেনে মর্ম্ম' ধর্ম্মাধর্ম্ম সব ছেড়েছি' বলে তাঁকে শেষে সে রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির জন্যে। তাই বল্‌ছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক্ অনুশীলনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার বাস্তব রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার পরপারে যাওয়া—এটা সর্ব্ববাদী সম্মত। ভক্ত ভক্তির চরম বিকাশে প্রেম ও শান্তির আস্বাদনে যেমন ধন্য হয়, জ্ঞানী নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মানুভূতি লাভে কৃতকৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ স্বর-সাধনায় আত্মভোলা হয়ে শ্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে নিবেদন ক'রে আনন্দ-রস আস্বাদন করতে থাকে, তখনই তার প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা রূপ দর্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে যদিও নাদ-ব্রহ্ম কথাটী সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ ক'রে গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ নিরুদ্ধাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে থাকেন যে, স্বর-সাধনা করতে করতে মন যখন তাতে তন্ময় বা তদ্‌গত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা সিদ্ধ হয়। তদ্গত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দ্দেশিত নিরুদ্ধাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। এরূপ সমাধিক্যে জড় সমাধিরই অন্যমূর্ত্তি সবীজ সমাধি বলা হয়, সবীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের আশা অঙ্কুরে বর্ত্তমান থাকে, কাজেই এরূপ সমাধিতে সংসারে যাওয়া আসার স্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা যায় না, যথার্থ মুক্তিও সুতরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে ফেল্লুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয় আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্যে আমার বন্ধুকেও সমস্ত খুলে বল্লুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ না কোরে থাক্‌তে পার্‌লেন না। তিনি বল্লেন—"ঠিক সিদ্ধান্তেই তুমি এসে দাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিরুদ্ধকেও একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য ঠিক হয় না। সবীজ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সবীজ দিয়েই অজ্ঞাতসারে নির্বীজে উঠতে হয়। সাধককে এজন্য শনৈঃ পন্থার আশাটুকু হোতে নিরাশ করতে নেই। কথা বা বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শান্ত সমাহিত চিত্ত

সঞ্চারী

১´ ০ ১ ০

II সা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা I জ্ঞা মা মা মা | মা মা মা -জ্ঞা I

গৃ হ কো' ণে | কে বা আ জ্ প রি য়া ম | লি ন সা জ্

১´ ০ ১´ ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | ঋা ঋা ঋা জ্ঞা I সা -া -া -া | -া -া -া -া I

ঘৃ ণা বি ০ | ছে যে ভ রা ম ০ ০ ০ | ০ ০ ন্ ০

১´ ০ ১´ ০

দ্া -া ণ্া -া | সা জ্ঞা জ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II

হা য়্ তো র্ | বি ফ ল জী ব ০ ০ ০ | ০ ০ ন্ ০

আভোগ

১´ ০ ১´ ০

II র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা | র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্মা I র্জ্ঞা -া র্ঋা র্মা | র্জ্ঞর্ঋা -া র্সা র্সা I

প্রী তি ভ রা | অ ন্ ত রে আ য় ছু টে | ম ০ ন্ ত রে

১ ০ ১´ ০

মা দা দা দা | দা -ণা দা ণা I র্জ্ঞা -া -া -া | -া -া -া -া I

ভু লি বি রে | ভ য়্ ভা ব না ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

১´ ০ ১´ ০

র্ঋর্জ্ঞা -র্ঋা র্সা র্সা | দা ণা র্সা র্জ্ঞর্ঋা I র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I

সু খ্ আ ছে | এ ই ব ন০ ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

১´ ০ ১ ০

রজ্ঞা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা সা সজ্ঞা ঋা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II

সু খ্ আ ছে | এ ই ব০ ন ছা ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

পূর্ব্বে রাগ-রাগিণী, ধ্যান ও স্বর-সাধনায় দেবতা-সিদ্ধির কথা আমার বন্ধুর সঙ্গে যথেষ্ট আলোচনা হয়েছে। দেবতা-সিদ্ধির কথাটা যদিও ধোঁয়াটে ধোঁয়াটে বলে তখন মনে হয়েছিল বটে, কিন্তু এখন সাধারণতঃ তার স্বরূপের পরিচয় কথঞ্চিৎ পেলেও এটা কিন্তু সম্যক বুঝ্তে পাচ্ছি যে দেবতা সিদ্ধিই সঙ্গীত-সাধনার চরম লক্ষ্য নয়। সাধক যখন কোন একটী মন্ত্র অবলম্বন ক'রে তার অনুশীলন ও অভ্যাস দ্বারা ইষ্ট-দেবতার দর্শনে কৃতার্থ হন, তখন বুঝতে হবে তিনি সিদ্ধির পথে বহু দূর অগ্রসর হয়েছেন এবং প্রকৃত সিদ্ধি পেতে তার দেরী নেই, কিন্তু একথা বুঝা যুক্তি-সঙ্গত হবে না যে, ইষ্ট দর্শনই তার যথার্থ সিদ্ধি। রামপ্রসাদ জগন্মাতার সানধায় বাস্তব রূপ দর্শনে কৃতার্থ হয়েছিলেন সন্দেহ নেই, কিন্তু 'কালী ব্রহ্ম জেনে মর্ম্ম' ধর্ম্মাধর্ম্ম সব ছেড়েছি' বলে তাঁকে শেষে সে রূপ-দর্শনের পারেও যেতে হয়েছিল প্রকৃত সিদ্ধির জন্যে। তাই বল্ছি, সঙ্গীত সাধনায় রাগ-রাগিণীর সম্যক্ অনুশীলনে তারা রূপায়িত হলেও আসল সিদ্ধি কিন্তু তার বাস্তব রূপ-দর্শন নয়, আসল সিদ্ধি জন্ম-মৃত্যু প্রহেলিকার পরপারে যাওয়া—এটা সর্ব্ববাদী সম্মত। ভক্ত ভক্তির চরম বিকাশে প্রেম ও শান্তির আস্বাদনে যেমন ধন্য হয়, জ্ঞানী নেতি নেতি বিচারে যেমন চরম ব্রহ্মানুভূতি লাভে কৃতকৃতার্থ হয়, সঙ্গীত সাধকও তেমন যথার্থ স্বর-সাধনায় আত্মভোলা হয়ে শ্রীভগবানের চরণে যখন আপনাকে নিবেদন ক'রে আনন্দ-রস আস্বাদন করতে থাকে, তখনই তার প্রকৃত সিদ্ধি সঙ্গীতে সাধিত হয়; মাত্র ভাবাবেগ বা রূপ দর্শনে তা পরিসমাপ্ত হয় না। শব্দ-ব্রহ্ম অভিধান দিয়ে যদিও নাদ-ব্রহ্ম কথাটী সঙ্গীত শাস্ত্রকারেরা লিপিবদ্ধ ক'রে গেছেন বটে, তথাপি পতঞ্জলি কথিত যোগের চরম বিকাশ নিরুদ্ধাখ্য সমাধি এখানে মোটেই বোঝাবে না, কারণ সঙ্গীতসাধকগণ পতঞ্জলির কথায় সায় দিয়ে বলে থাকেন যে, স্বর-সাধনা করতে করতে মন যখন তাতে তন্ময় বা তদ্গত হয়ে পড়ে, তখনই সঙ্গীতের সার্থকতা সিদ্ধ হয়। তদ্গত বা তন্ময় কথাটা তাঁরা যোগ নির্দ্দেশিত নিরুদ্ধাখ্য সমাধিকে প্রকৃত লক্ষ্য করে থাকেন। এরূপ সমাধিক্যে জড় সমাধিরই অন্তমূর্ত্তি সবীজ সমাধি বলা হয়, সবীজে সংকল্প একেবারে বিনষ্ট হয় না, বিভূতি লাভের আশা অঙ্কুরে বর্ত্তমান থাকে, কাজেই এরূপ সমাধিতে সংসারে যাওয়া আসার স্রোতের নিরোধ কোনমতেই করা যায় না, যথার্থ মুক্তিও সুতরাং সাধকের পক্ষে লাভ করা তাতে ঘটে ওঠে না।

বহু আলোচনার পর এক নিঃশ্বাসে আমি নিজেই অবশ্য সঙ্গীত সাধনার চরমের একটা বিধি-ব্যবস্থা করে ফেল্লুম বটে, কিন্তু সেটাই যথার্থ কিনা, অত বড় দার্শনিক তত্ত্বের আবিষ্কারটা একেবারে যে স্বকপোলকল্পিত নয় আমার, এটা যাচাই কোরে দেখবার জন্যে আমার বন্ধুকেও সমস্ত খুলে বল্লুম। তিনি শুনে আমার বুদ্ধির তারিফ না কোরে থাকতে পারলেন না। তিনি বল্লেন—"ঠিক সিদ্ধান্তেই তুমি এসে দাঁড়িয়েছ বটে, কিন্তু নিরুদ্ধকেও একেবারে অসঙ্গত বোলে তোমার ইঙ্গিত করাটা অবশ্য ঠিক হয় না। সবীজ সমাধি মুক্তির আসনের অনেক নিচের থাক হোলেও সাধককে ঐ সবীজ দিয়েই অজ্ঞাতসারে নির্বীজে উঠতে হয়। সাধককে এজন্য শনৈঃ পন্থার আশাটুকু হোতে নিরাশ করতে নেই। কথা বা বিচার এখানের অবশ্য খুবই জটিল, শান্ত সমাহিত চিত্ত

সাধক ব্যতীত সম্যক বুঝে উঠতে একথা পারে না, কিন্তু তা হোলেও প্রকৃত অনুশীলন ও অধ্যবসায় দ্বারা সমস্ত জিনিষেরই আসল রহস্য উদ্ঘাটিত হোয়ে থাকে, কাজেই অসম্ভবকেও এক পক্ষে সম্ভব বলা অসঙ্গত নয়।"

আমি বল্লুম—"কিন্তু সঙ্গীতে কেন, সব জিনিষেই মানুষ আজকাল দার্শনিক যুক্তির প্রতি তত সুনজর দিতে চান না, বরং 'আজে বাজে' বা 'ছোটমুখে বড় কথা' বোলেই তাঁরা সব অধিকাংশস্থলে তাকে এড়িয়ে চল্‌তে চান্; সুতরাং অসম্ভবকে সম্ভব করার পথে যথেষ্ট বাধাও আছে তাঁদের পক্ষে এদিক দিয়ে বৈকি।"

আমার বন্ধু বল্লেন—"তা সত্য, হাল্‌কা জিনিষ নিয়ে নাড়াচাড়া কর্‌তে কর্‌তে আজকাল অনেকেই উঁচু জিনিষের প্রতি একটু অনাস্থা দেখাতে অভ্যস্ত হোয়ে পড়েছেন, কিন্তু উঁচু নীচু বোলে ত কোন জিনিষ নেই জগতে। উচ্চই যখন লক্ষ্য মানব-জীবনের, তখন উচ্চকে বাদ দিয়েই বা আসল গন্তব্যে পৌঁছবে মানুষ কি করে?"

আমি বল্লুম—"সেত তুমি বল্লে, কিন্তু শোনে তা ক'জন বল? অপর সাধকের কথা বাদ দিচ্ছি অবশ্য, সঙ্গীত-সাধকগণ বলে থাকেন—সঙ্গীতের চেয়ে বড় বিদ্যা নাই, কিন্তু কিসে বড় বা কাকে নিয়ে বড়, তা কী তাঁরা যথার্থই মনে ভেবে দেখেছেন? আমি বলি—বোলে থাকেন তাঁরা কথার কথা শুনে বা পড়ে মাত্র, অনুভব কর্‌বার চেষ্টা করেন নি।"

তিনি বল্লেন—"কথা বা অনুমান তোমার নিছক মিথ্যা নয়। সঙ্গীতের প্রসঙ্গই যখন চল্‌ছে, তখন অপর কথাকে এখানে এড়িয়ে চলাই ভাল, তবে একের আলোয় অপরগুলোও অজ্ঞাতসারে যে উদ্ভাসিত হোয়ে উঠবে, তাতে সন্দেহ নেই। * * সঙ্গীত-সাধকগণ সঙ্গীতের চর্চ্চা কোরে থাকেন কঠিন পরিশ্রমকে বরণ কোরে বিজ্ঞানসম্মত ও শাস্ত্রসম্মত, নাদ, সূক্ষ্ম শ্রুতির বিচার, স্বরের মাধুর্য্য, সঙ্গীতের উদ্দেশ্য সব তাঁরা মোটামুটী জানেন, কিন্তু দুঃখের বিষয়, জীবনে তাঁরা যথার্থ প্রতিভাত করেন খুব কমই। সঙ্গীত যে উচ্চ জিনিষ, এ উচ্চের আসন বা সীমা নির্দ্দেশ করেন তারা লোকের ও আপনার মন ভুলান পর্য্যন্ত। মনোরঞ্জন করে বোলেই যখন রাগের সার্থকতা, তখন রঞ্জন পর্য্যন্তই তাঁরা মাপকাটি বেঁধে দিয়ে নিশ্চিন্ত হন, কিন্তু এটা যে সঙ্গীতের প্রথম স্তর মাত্র, তা তাঁরা অনেকেই বোধ হয় খবর রাখতে চান না। "অথচ সঙ্গীত-বিদ্যার তাঁরা সাধক, বিদ্যার দ্বারা অবিদ্যার বাঁধন তাঁরা কাটতে চান না। বিদ্যার প্রকাশ শুধু এটুকু নয় যে, রাগ-রাগিণীকে শুধু শ্রোতার পাতে নিখুঁতভাবে পরিবেশন কর্‌তে হবে বা তান, গমক, বিস্তার আলাপে তার পরিশুদ্ধতাকে মাত্র বজায় রাখ্‌তে হবে, কিন্তু পরিবেশন বা বজায় রাখবার পূর্ব্বে প্রথমে নিজের জীবনে আলোকপাত কর্‌তে হবে—যে আলোকের ছটায় যুগযুগান্তের সংস্কাররাশি নির্মূলে বিনষ্ট হোয়ে জ্ঞান-সূর্য্য প্রতিভাত হবে শাশ্বত আনন্দ ও শান্তির কিরণ বুকে নিয়ে; নচেৎ নিজে মুক্ত না হোলে—নিজে আনন্দের অধিকারী না হোলে, অপরকে আনন্দ দিতে যাওয়ার মূল্য মোটেই থাকে না। দার্শনিক যুক্তির অবতারণাই হোক বা তাকে বাদ দিয়েই হোক, সঙ্গীতে শাশ্বত শান্তি আমাদের পেতেই হবে, তবেই 'সঙ্গীত সর্ব্বশ্রেষ্ঠ বিদ্যা' এ কথার মর্য্যাদা রক্ষিত হবে।"

আমি বল্লুম—"কিন্তু এটা ত সত্য যে, সঙ্গীতে যথার্থ শান্তিলাভের কৌশল অবশ্য সঙ্গীত-সাধক মাত্রেরই জানা চাই।"

তিনি বল্লেন—"নিশ্চয়ই জানা চাই, দার্শনিক যুক্তিকে ভিত্তি করেই। কারণ দর্শন (Philosophy) ত আর কিছু নয়, সম্যক অনুভূতিই তার স্বরূপ। ঋষিগণ ভগবানকে সম্যক দর্শন করেই লিপিবদ্ধ করেই গেছেন দর্শনের উপায় মাত্র, কাজেই সত্য বা বাস্তবতা রয়েছে তার পিছনে প্রাণ স্বরূপ বর্ত্তমান যোগ বা জ্ঞান-শাস্ত্রের

যুক্তি-তর্ককে অবলম্বন করে, তার আলোকে সমস্ত জিনিষের অন্তরতম প্রদেশে দৃষ্টিপাত করতে হয়, তবেই লক্ষ্য বা যথার্থ উদ্দেশ্য জিনিষের ধরা পড়ে নিজের কাছে, নচেৎ ধোঁয়াটে ছায়ার পাশেই চিরদিন ঘুরে বেড়াতে হয়, আসলের সন্ধান আর কোনদিন এসে উপস্থিত হয়নি জীবনের মাঝে। তারপর এই যে দেবতাসিদ্ধি বা রাগ-রাগিণীর প্রত্যক্ষ দর্শনের পরেও তুমি সীমা নির্দ্দেশ করেছ সঙ্গীত-সাধনার উদ্দেশ্যকে, এটা তোমার সঙ্গীত নিয়ে উচ্চ চিন্তারই ফল জানবে। রাগ-রাগিণী যথা ভৈরবীর ধ্যান করেও স্বর-বিস্তারে তার শব্দ-মূর্ত্তি নির্ম্মাণ করে সুর ও ভাবের চরম বিকাশের অবসর দিয়ে যখন তুমি ভৈরবীর সেই ভাবঘন মূর্ত্তি স্বচক্ষে প্রত্যক্ষ করবে, তখন এই পর্য্যন্ত বুঝতে হবে যে, তুমি সিদ্ধির পথে জয়যাত্রা সুরু করেছ মাত্র, লক্ষ্যে এখনও পৌছান হয় নি। তারপর তদ্‌গত চিত্তে যখন সে ভাবরূপের ওপারে তার আসল স্বরূপটী খুঁজতে উদ্‌গ্রীব হবে অনুকূল বিচারের মাপকাটী নিয়ে, তখনই তুমি বুঝতে পারবে—সবারই সেই একই উৎস অদ্বিতীয় আনন্দ, যেটা ক্ষণিক নয়, আজ আছে কাল নেই নয়, বস্তুতঃ নিত্য ও শাশ্বত। ভক্ত যেমন করে অনন্ত অনুসন্ধানের পাশে ভাবের আতিশয্যে ভগবানকে সাক্ষাৎকার করে, যোগী যেমন ক'রে কুণ্ডলিনীতে প্রাণ হরণ করে সহস্রারে পরম শিবের দর্শনে কৃতার্থ হয়, জ্ঞানী যেরূপে শুদ্ধ নিত্যানিত্য বিচার সহায়ে অদ্বিতীয় ব্রহ্মের অনুভূতি লাভে ধন্য হয়, তুমিও ঠিক তেমন ক'রে সঙ্গীত বা সুরের মধ্য দিয়ে সেই একই ভগবান বা আনন্দকে লাভ করে কৃতকৃতার্থ হতে সক্ষম হবে—এ আমি পূর্ব্বেও বলেছি।"

আমি বল্লুম—"আমিও কথঞ্চিৎ তা অনুমান করতে পেরেছি বলেই দার্শনিক যুক্তি-তর্কের অবতারণার আশ্রয় নিয়েছি মুখবন্ধে, কিন্তু একথা তুমি অবশ্যই স্বীকার করবে যে, সঙ্গীতে এই মুক্তি বা সিদ্ধি নিয়ে সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে একটু সিদ্ধান্তের গরমিল আছে?"

বন্ধু বলেন—"সিদ্ধান্তের গরমিল বা ধোঁয়াটে ভাব আছে বলেই ত আজ পর্য্যন্ত বুক ঠুকে কেউ সংসার-চক্রের পারে যাবার উপায় বলে ধরেও ঠিক ঠিক ধরতে পারেন নি সঙ্গীতকে। অধিকাংশ সঠিকই—তুমি পূর্ব্বে যা বলেছ, সঙ্গীতে তদ্‌গত ভাবকে চরম বলে ধরে থাকেন, কিন্তু এই তদ্‌গত ভাবেরও যে আবার রকমফের আছে, তা তাঁরা অনেকেই ধরতে পারেন না। সাময়িক সংসারের ঝঞ্ঝাট বা দুঃখ-কষ্টকে ভুলে সুরের প্রবাহে মনকে ডুবিয়ে বসে থাকা এ অতি নীচের জিনিষ, তবে উচ্চের নির্দ্দেশক বটে। সঙ্গীত-শাস্ত্রকারগণ সঙ্গীতে মুক্তি বলতে যাকে শাশ্বত শান্তি বলেছেন, এটা ঠিক অপর জিনিষ। যদিও সামান্য আনন্দ সেই অখণ্ড আনন্দেরই কণিকা বা অংশ বিশেষ তথাপি অংশকে ত আর পূর্ণের সঙ্গে তুলনা করা চলে না! সঙ্গীত-সাধনায় সংযমী সাধক যখন আপন প্রাণ ঢেলে দিয়ে সরলতা, আপন ভোলা-ভাব, দয়া, ক্ষমা, নিরপেক্ষতা, নিরাসক্তি সমদর্শিতা প্রভৃতি সদ্‌গুণের বিকাশ আপনাতে প্রত্যক্ষ করতে সক্ষম হবেন, তখনই বুঝতে হবে তিনি সিদ্ধির পথে সত্যই অগ্রসর হচ্ছেন এবং সিদ্ধিলাভের পর সংসারে সঙ্গীতের সুরে ভরপুর থাকলেও বুঝতে হবে তিনি অন্য এক মানুষ, এ রাজ্য হতে অন্য এক রাজ্যে তিনি চলে গেছেন। সঙ্গীত তখন তাঁর প্রাণবান্ হয়ে ওঠে, নিজে অফুরন্ত আনন্দের অধিকারী হয়ে অপরকেও তার কণিকা বিতরণ করে সকলের সঙ্কীর্ণতা ও নিরানন্দকে বিদূরিত করতে সক্ষম হন, নচেৎ 'গানটা আমার লেগেছে' বা 'সুরটা বড় চমৎকার'—এত আর আনন্দ বিতরণের পরিচায়ক নয়। এজন্য ভগবান শ্রীরামকৃষ্ণদেব চাপরাশের কথা উল্লেখ করতেন, যার কাছ হতে চাপরাশ যে পেয়েছে, সেইই লোক শিক্ষা ও লোকের জ্ঞান-নেত্র প্রকাশিত করে দিতে পারে। সঙ্গীতজ্ঞগণের চাপরাশ হচ্ছে ঐ সিদ্ধি, যে সিদ্ধির সঙ্গে উপনিষদিক শুদ্ধানন্দের কোন পার্থক্য

নেই। সঙ্গীত-সাধনায় সুরের অনুশীলনে ঐ নিরুদ্ধ অবস্থা নয়, সম্পূর্ণ মন বা বাসনাকে লয় করে, নির্বীজ সমাধি বা সমাহিত ভাব লাভ করা চাই, তবেই সঙ্গীতে মুক্তি সম্ভব, অন্যথা বংশীরবে হরিণকে বশীভূত করা বা সর্পকে মন্ত্রমুগ্ধ করা মোটেই সঙ্গীতের লক্ষ্য বা চরম বিকাশ নয়। সাধক রামপ্রসাদ যেমন বলেছিলেন "কত মণি পড়ে আছে ঐ চিন্তামণির নাচ্‌দুয়ারে।" চিন্তামণি বা যথার্থ সিদ্ধির পথে ওরকম কতশত মনভোলান জিনিষ বা বিভূতি সঙ্গীতের মাঝেও পড়ে আছে, সঙ্গীত-সাধককে ওগুলি তুচ্ছ করে আসল লক্ষ্যের মাঝে ছুট্‌তে হবে।"

ক্রমশঃ

স্বরোদের গৎ

ছায়ানট—দ্রুত-ত্রিতাল

দুই—নি, দুই—মা।

রচনা—ওস্তাদ ৺মহম্মদ আমীর খাঁ সাহেব।

স্বরলিপি—শ্রীরাধিকামোহন মৈত্রেয় বি-এ

আস্থায়ী

+ ৩ ০ ১

II ধা ণা ধণা পা | হ্মা প ধা পা | রা গগা মপা ধপা | গমা রা রা সা I

ডা র্ ডার্ ডা ডা রা ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডার্ ডা র্ ডা

+ ৩ ০ ১

সসা ধ্ধ্া ধ্া ধ্রা | সা রা গগা ররা | গা গা মমা ধপা | গা মা ররা সা II

ডেরে ডেরে ডা র্ ডা র্ ডা ডেরে ডেরে ডা র্ ডার্ ডেরে ডা র্ ডার্ ডা

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II পা হ্মহ্মা পা না | ধা না সা́ -া | সা́ গা́গা́ রা́রা́ গা́গা́ | রা́ রা́ ননা সা́ I

ডা ডেরে ডা ডা র্ ডা ডা ০ ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা র্ ডার্ ডা

+ ৩ ০ ১

রা .-গা -রা গা | মা -মা ধা পা | রা গগা মমা পপা | গা মা ররা সা II

ডা র্ ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডা র্ ডার্ ডা

তান

১। + ধনা স´র্রা স´না ধপা | ৩ ক্ষপা ধণা ধপা ক্ষপা | ০ স´া -া -া মপা |
১ স´া মপা স´া মপা I + (ধা)

২। + রগা মপা গমা রসা | ৩ নস´া র্রা স´না ধপা | ০ র´র্রা র্সনা ধপা ক্ষপা |
১ স´া রগা মপা রসা ।

ছুট তান

৩। + নস´া র্না স´র্রা নর্সা | ৩ র´র্গা র্মপ´া গমা রসা | ০ ধ্না সরা স´না ধপা |
১ মপা স´মা পস´া মপা I + (ধা)

গান*

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

আসবে না সে জানি,
পথের পাশে বসে তবু
গাঁথি মালাখানি।

হারানু তার ভালবাসা,
তবু প্রাণে আছে আশা;
আসবে সে গো আসবে হেথা
দুঃখ আমার হানি।

তার লাগি তাই জেগে থাকি
নিশীথ শয়নে।
সজল করে আমার দুটি
কাজল নয়নে।

যেথায় সে আজ আছে দূরে
সেথায় উদাস আকুল সুরে
গানে গানে পাঠাই তারে
প্রাণের বেদন-বাণী।

* গানখানি সুগায়ক শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক মহাশয় কর্ত্তৃক রেডিওতে গীত।

রসকীর্ত্তন—কলহান্তরিতা

ঝিঁঝিট মিশ্র--জপতাল

চরণ নখর মণি রঞ্জন ছাঁদ।
ধরণী লোটায়ল গোকুল চাঁদ॥
(ধূলায় লোটায়ল, গোকুল চাঁদ ধূলায় লোটায়ল, রাই রাখ রাই রাখ বলে চাঁদ ধূলায় লোটায়ল) ধরণী লোটায়ল গোকুল চাঁদ॥

ঢরকি ঢরকি পড়ু লোচন লোর।
কত রূপে মিনতি করল পিয়া মোর॥
(কত সেধে গেল, শ্যামনাগর কত সেধে গেল, রাধে দয়া কর বলে শ্যামনাগর কত সেধে গেল) কতরূপে মিনতি করল পিয়া মোর॥

না গল কুদিন হাম করলহু মান।
অবহুনা নিকসই কঠিন পরাণ॥
(কেন গেল না, আমার প্রাণ কেন গেল না, সেই প্রাণবঁধুর সঙ্গে সঙ্গে প্রাণ কেন গেল না) অবহুনা নিকসই কঠিন পরাণ॥

রোখ তিমির এত বৈরকি জান।
রতন ভৈ গেল গৈরিক ভান॥
(কে জানে সই, বল এমন কে জানে সই, মান আমার বৈরী হবে বল এমন কে জানে সই) রতন ভৈ গেল গৈরিক ভান॥

নারী জনমে হাম না করমু ভাগী।
মরণ শরণ ভেল মান কি লাগি॥
(মানে মরণ হ'ল, আমার সাধের মানে মরণ হ'ল, আমি সাধ ক'রে মান করেছিলাম, সাধের মানে মরণ হ'ল) মরণ শরণ ভেল মান কি লাগি॥

বিদ্যাপতি কহে শুন বরনারী।
ধৈরজ ধর চিতে মিলবে মুরারী॥
(আর কাঁদিস না, রাধে অমন ক'রে আর কাঁদিস না, হা কৃষ্ণ হা কৃষ্ণ ব'লে অমন ক'রে আর কাঁদিস না) ধৈরজ ধর চিতে মিলবে মুরারী॥

কথা :—বৈষ্ণব-কবি-শিরোমণি বিদ্যাপতি।

স্বরলিপি :—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্রী—কুমারী শেফালিকা মুখার্জ্জী বি, এ।

	০				১				২				৩			
II	{সা	-া	সা	|	গা	-া	গা	|	গমা	-পা	মা	|	গা	রসা	ন্সা	I
	চ	০	র	|	ণ	০	ন	|	খ০	০	র	|	ম	ণি০	০০	

	০				১				২´				৩			
	-া	-া	গা	|	-া	গা	মা	|	গা	-া	পা	|	মা	-া	-া}	I
	০	০	র	|	০	ঞ্জ	ন	|	ছাঁ	০	০	|	দ	০	০	

০ ১ ২´ ৩
{-া -া মা | মা মা মা | গা -মা গা | রা -মগা -রসা I
০ ০ ধ | র ণী লো | টা ০ য় | ল ০০ ০০

০ ১ ২´ ৩
-া -া সরগা | -া রা সা | ন্‌া -া সা | -া -া -া} II
০ ০ গো০০ | ০ কু ল | চাঁ ০ দ | ০ ০ ০

আস্থায়—

০ ১ ২´ ৩ ৩
II {-া -া -া | -া সা সা | সা গা রা | (গা -া -া)} {(গা গা গা) I
০ ০ ০ | ০ ধু লায় | লো টা য় | ল ০ ০ ন গো কুল

০ ১ ২´ ৩
গা -া মা | গা রসা -ন্‌সা | সা গা রা} | গা -া -া I
চাঁ ০ দ | ধু লা০ ০য় | লো টা য় | ল ০ ০

০ ১ ২´ ৩
{মা মা মা | মা মা মা | মা মা -া | মা মা -পা I
রা ই রা | খ রা ই | রা খ ০ | ব লে ০

০ ১ ২´ ৩
গা -া মা | গা রসা -ন্‌সা | সা গা রা | গা -া -া} I
চাঁ ০ দ | ধু লা০ ০য় | লো টা য় | ল ০ ০

০ ১ ২´ ৩
{গমা পধা পা | মা মা মা | মা মা -া | মা মা -পা I
রা০ ০ই রা | খ রা ই | বা খ ০ | ব লে ০

০			১			২´			৩			
গা	-া	মা	গা	রসা	-ন্‌সা	সা	গা	রা	গা	-া	-া	I
চাঁ	০	দ্‌	ধূ	লা০	০য়	লো	টা	য়	ল	০	০	

০			১			২´			৩			
-া	-া	মা	মা	মা	মা	গা	-মা	গা	রা	-মগা	-রসা	I
০	০	ধ	র	ণী	লো	টা	০	য়	ল	০০	০০	

০			১			২´			৩			
-া	-া	সরগা	-া	রা	সা	ন্‌া	-া	সা	-া	া	-া	II
০	০	গো০০	০	কু	ল	চাঁ	০	দ	০	০	০	

অন্যান্য কলিগুলির স্বর প্রথম কলির ন্যায়।

হারমোনিয়মে স্কেল :—স্ত্রীকণ্ঠে মুদারার ডি, সার্প। পুরুষ-কণ্ঠে উদারার জি-সার্প।

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

বড় একতালা

পূর্ব্ববঙ্গের কীর্ত্তনীয়াগণ এবং অন্যান্য অনেক কীর্ত্তনীয়া অপেক্ষাকৃত বিলম্বিত গতির মধ্যম একতালাকেই বড় একতালা বলেন। কিন্তু আপাতঃ শ্রবণে মধ্যম একতালার ন্যায় মনে হইলেও ইহাতে দুইটি অনাহত অর্দ্ধমাত্রা বেশী। কাজেই ইহাতে ৮টি দীর্ঘমাত্রা এবং সমমাত্রিক দুইটি তাল ও দুইটি ফাঁক।

লয়

২			০		+		
।	।		।	।	।	।	
তা	ধেই	গুর্‌গুর্	জা	ঝেনা	ঝাঁ	তেই	কুর্

	০	
	।	
কুর্	তা	খেটা

বীরভূম জেলার প্রসিদ্ধ বাদক ৬অবধূত বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বলিতেন যে উক্ত ছন্দ ষোল মাত্রায় পূর্ণ এক সমমাত্রিক চারিটি তাল ও ফাঁকে গঠিত।

লয়

+				০		২	
	।			।	।	।	।
ঝা	ঝা	(আ)	গুর্‌গুর্	তা	খিটি	তা	তা (আ)

	০		৩				০
	।	।	।	।			।
কুর্‌কুর্	তা	খিটি	তা	তা	(তা)	কুর্‌কুর্	তা

	৪			০	
।	।	।		।	।
খিটি	তা	গুর্‌গুর্	গুর্‌গুর্	জা	ঝেনা

হাত

১। (ঝা ঝি নাঝি নাগঝিনি ঝা ঝি নাঝি নাও গুরুগুরু)৩ তাখি তাতা খেটা তাতা খেটা তাখি তেই গুরু গুরু

২। (ঝা ঝা ঝা ঝা দা ধি নাও)৩ তাখি তাতা খেটা তাতা খেটা তাখি তা

৩। (দা গুর গুর ধি নাগধিনি দাধি নাও) ৩ তাখি তাতা খেটা তাতা খেটাতাখি তা

অন্যান্য সব বোল ধরার ন্যায়।

অষ্টতাল

সঙ্গীত দামোদরে তাল প্রকরণে আছে "আদৌ অষ্ট স্তথা রুদ্রো ব্রহ্ম ইন্দ্র শ্চতুর্দ্দশঃ" অর্থাৎ তাল সমূহ অষ্ট, রুদ্র, ব্রহ্ম, ইন্দ্র ও চতুর্দ্দশ এই কয়টি বিভাগে বিভক্ত। তন্মধ্যে অষ্ট তালের অন্তর্গত আটটি তাল যথা—আড়, দোজ, জ্যোতি, শশিশেখর, গঞ্জন, বিষমপঞ্চ বা মালিশ, রূপক, সম।

রাঢ়দেশীয় বাদকগণের মধ্যে অষ্টতালের একটি বচন আছে, যথা—

আড় দোজ জ্যোতি পরে, সলিলে খরাখ্য ধরে,
গঞ্জন আর তাল মালিকা।
রূপক সম তাল কৈ অষ্টতাল নাম ঐ
তার মধ্যে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ তাল মালিকা॥

জয়দেবের প্রসিদ্ধ পদ "বদসি যদি কিঞ্চিদপি" এই গানটির প্রথম হইতে "তিমিরমতি ঘোরম্" পর্য্যন্ত উক্ত আটটি ছন্দে গ্রথিত একটি ছন্দে গীত হয় এবং তাহাতে একটি মাত্র বাঁধা বোল সঙ্গত হয়। যথা—

ধো দিৎ তা ধোগা তি (ই) (আড়)। গুরু গুরু ধো দিৎতা গুরুগুরু ধোগা তিনি নাও তিনাও (ও) (দোজা)। তাখি তাতা খেটা তাখি তাতা খেটা দিধি আধি (ই) গুরুগুরু নাও (ও) (জ্যোতি)। গুরুগুরু ধো দিৎতা গুরুগুরু ধো দিৎতা ধো ধো তা ধো তা তা খেটা গুরু গুরু ধোগা তিনি নাও তিনাও (ও) (শশিশেখর)। তিনি নাও দিৎ তিনি নাও দিৎ তিনি নাও তিনি তিনি নাও (ও) (গঞ্জন)। ধো ধো তা ধো তা তা খেটা ধো দিৎ তা ধোগা তি (ই) (বিষম পঞ্চ)। তা তা খেটা ঘেনে নাও নাও নাও তা তা খেটা ঘেনে নাও নাও নাও (রূপক)। ধো খেটা তা ধো তা তা খেটা ঘেনা তিনি তাঘি নিতা ঘেনা গুরুগুরু তিনা-তি (সম)—ধো।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

আমার প্রাণে, আমার গানে
আমার ধ্যানের মাঝে
এস ওগো জীবন মরণ
ভুবনমোহন সাজে।

আপনহারা থাকি জেগে
হৃদয়-দুয়ার খুলে,
বারেক যদি এস প্রিয়
শূন্য এ দেউলে।

রাতের শশী, প্রভাত রবি,
আঁকে তোমার মোহন ছবি,
শুকতারাটির বুকের ’পরে
তোমার আসন রাজে।

সুখের প্রাতে, দুঃখের রাতে,
পরশ বুলাও হৃদয় পাতে—
অশ্রু-হাসির গোপন-বীণায়
তোমারই সুর বাজে।

কথা—শ্রীইন্দিরা সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপরিতোষ দাস

II	পা	র্সা	-া	|	ণা	পা	-া	I	মপা	মা	-জ্ঞা	|	মা	পা	-া	I
	আ	মা	র্	|	প্রা	ণে	০		আ০	মা	র্	|	গা	নে	০	

	সা	পা	-া	|	মজ্ঞা	রসা	ণ্া	I	সা	-জ্ঞা	-মা	|	পা	-া	-া	I
	আ	মা	র্	|	ধ্যা০	নে০	র		মা	০	০	|	ঝে	০	০	

	মপা	পা	মা	|	জ্ঞা	-সা	-া	I	-া	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
	এ০	স	ও	|	গো	০	০		০	০	০	|	০	০	০	

	ণ্া	সা	সা	|	ণ্া	-জ্ঞসা	-ণ্সা	I	সদ্া	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
	জী	ব	ন	|	ম	০০	০০		র	০	ণ	|	০	০	০	

দ্‌া ণ্‌া সা | সমা জ্ঞা সা I ণ্‌দ্‌া -া -ণ্‌া | সা -া -া I
ভু ব ন | মো০ হ ন সা০ ০ ০ | জে ০ ০

সা পা -পা | মজ্ঞা রসা ণ্‌া I সা -জ্ঞা -মা | পা -া -া II
আ মা র্‌ | ধ্যা০ নে০ র মা ০ ০ | ঝে ০ ০

II পা না না | পমা জ্ঞা -মা I পা ধনা না | ধা না -া I
রা তে র | শ০ শী ০ প্র ভা০ ত | র বি ০

পা ধণা -ণা | ধা ণা ণা I পা ণা ণা | দা পা -া I
আঁ কে০ ০ | তো মা র মো হ ন | ছ বি ০

পর্ঁা -া র্ঁা | র্ঁা র্ঁা া I র্ঁা সর্ঁা -র্মজ্ঞা | র্ঁা র্সা -া I
শু ক্‌ তা | রা টি র্‌ বু কে০ ০ র | প রে ০

পা মপা -দণা | দা পা -া I মা -জ্ঞা -ঋা | সা -া -া II
তো মা০ ০ র | আ স ন্‌ রা ০ ০ | জে ০ ০

আমার ধ্যানের মাঝে।

II সা রা. জ্ঞা | রা জ্ঞা -া I রমা জ্ঞা -া | ঋা সা -া I
আ প ন | হা রা ০ থা০ কি ০ | জে গে ০

দ্‌া ণ্‌া -ণ্‌া | সা ণ্‌সা -রজ্ঞা I রা জ্ঞা -া | -া -া -া I
হৃ দ য় | দু য়া০ ০ র খু লে ০ | ০ ০ ০ঃ

জ্ঞা	পা	-া	পা	পা	-া	I	পা	মপা	-দা	পা	মা	-া	I
বা	রে	ক্	য	দি	০		এ	স০	০	প্রি	য়	০	
সরা	-জ্ঞমা	মা	রা	জ্ঞা	-া	I	ঋা	সা	-া	-া	-া	-া	I
শূ০	০০	ণ্য	এ	দে	০		উ	লে	০	০	০	০	
মা	দা	-া	দা	ণা	-া	I	ণা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	I
সু	খে	র	প্রা	তে	০		দু	খে	র	রা	তে	০	
র্সা	র্রজ্ঞা	র্জ্ঞা	র্রা	র্জ্ঞা	-া	I	র্সা	র্জ্ঞা	-া	র্ঋা	র্সা	-া	I
প	র০	শ	বু	লা	০		ও	হৃ	য়	পা	তে	০	
পা	-া	-র্সা	র্সা	র্ঋা	-র্সা	I	না	ধা	-না	দা	পা	-া	I
অ	০	শ্রু	হা	সি	র্		গো	প	ন	বী	ণা	য়্	
পা	মপা	-দনা	দা	পা	-া	I	মা	-জ্ঞা	-ঋা	সা	-া	-া	II II
তো	মা০	০০	রই	সু	র্		বা	০	০	জে	০	০	

আমার ধ্যানের মাঝে।

গ্রাম্য-গীতি

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

গুরু, মোরে কর পার।
তরিতে না পারি আমি
দুঃখের পারাবার।
গুরু তোমার নাম স্মরিয়া,
বিপদে বান্ধিলাম হিয়া
আরে, উত্তাল তরঙ্গ মাঝে
গুরু, লাগাইলাম সাঁতার॥

আমার করমের দোষে
উঠ্‌লো তুফান ভারি;
গুরুনাম স্মরণ কইরা
দিলাম আমি পাড়ি।
তোমার চরণ স্মরণ করি,
যদি গুরু ডুইবা মরি,
আরে, রহিবে তোমার নামে—
গুরু কলঙ্ক অপার॥

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—একতালা

ওগো ভোরের মাধবিকা
পথ চেয়ে কার ছিলিরে তুই জ্বালিয়ে তারার শিখা।
কোন্ বিবাগী কবির লাগি
গাঁথলি মালা নিশীথ জাগি
চক্ষে রে তোর জড়িয়ে ঘন ঘুম-কাজলের লিখা।
জাগরণের বাঁশী বাজে দিকে দিগন্তরে;
ভ্রমর কেন দাঁড়িয়ে দূরে শঙ্কিত অন্তরে!
ভোল অভিমান, তোল্‌রে আঁখি,
ফাগুন বৃথা যায় রে ডাকি
তোর ব্যথা মোর বক্ষে জাগায় কোন্ সে অনামিকা!

কথা—শ্রীবিশ্বেশ্বর দাশ, এম্-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

স্থায়ী

	০			১			+			৩			
							মা	-া	-ঋা	-া	সা	ন্া	
II	সা	-র্দা	-পা	মা	গা	পা	মা	-মা	-মা	-মা	সা	ন্া	I
	ভো	রে	র্	মা	ধ	বি	কা	০	০	০	ও	গো	
	পা	-ণা	র্দা	পা	মা	-া	সজ্ঞা	সজ্ঞা	-মপমা	জ্ঞঋা	সা	-া	I
	প	থ্	চে	য়ে	কা	র্	ছি০	লি০	০০০	রে০	তু	ই	
	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	ঋা	সা	-প্া	দ্া	সা	-া	-া	সা	ন্া	II
	জ্বা	লি	য়ে	তা	রা	র্	শি	খা	০	০	ও	গো	

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩

II র্সা -া ণা | র্সা ণদা -া | পা ণা দা | পা মা -মা I

কো ন্ বি | বা গী০ ০ | ক বি র | লা গি ০

মপা -ধা ধা | পধ ণা -া | সা -জ্ঞা -া | ঋা সা -া I

গাঁ০ থ্ লি | মা০ লা ০ | নি শী থ | জা গি ০

র্সা -র্জ্ঞা -া | র্ঋা র্সা -া | পা -ণা ণা | দা পা -া I

চ ০ ক্ষে | রে তো র | জ ড়ি য়ে | ঘ ন ০

সা -জ্ঞা জ্ঞা | ঋা সা -ণ্া | দ্া সা সা | -া সা ন্া II

ঘু ম্ কা | জ লে র্ | লি খা ০ | ০ ও গো

সঞ্চারী

II সা জ্ঞা -া | রা জ্ঞা -া | জ্ঞা পা -া | হ্মা পা -া I

জা গ ০ | র ণে র্ | বাঁ শী ০ | বা জে ০

পা দা দা | পদা পদা -ণা | দা পা -পা | -া -া -পা I

দি কে ০ | দি০ গ০ ন্ | ত রে ০ | ০ ০ ০

র্সা র্ঋা -র্সা | ণধা ণা -ণা | মা -ণা দা | পা দা -া I

ভ্র ম র | কে০ ন ০ | ঝাঁ ড়ি য়ে | দূ রে ০

ঋা -দা হ্মা | মা গা -হ্মা | গা মা -মা | -া -া -মা II

শ ঙ্ কি | ত অ ন্ | ত রে ০ | ০ ০ ০

আভোগ

II	র্সা	র্সা	ণা	র্সা	ণদা	-দা	পা	ণা	দা	পা	মা	-মা	I
	ভো	ল	অ	ভি	মা ০	ন	তো	ল	রে	আঁ	খি	০	
	মপা	ধা	ধা	পধা	ণা	-ণা	সা	-জ্ঞা	জ্ঞা	ঋা	সা	-সা	I
	ফা ০	গু	ন	বৃ ০	থা	০	যা	য়	রে	ডা	কি	০	
	র্সা	-র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্ঋা	র্সা	-া	পা	-ণা	ণা	দা	পা	-া	I
	তো	র	ব্য	থা	মো	র্	ব	০	ক্ষে	জা	গা	য়্	
	সা	-জ্ঞা	জ্ঞা	ঋা	সা	-পা	দা	সা	-া	-া	সা	না	II
	কো	ন	সে	অ	না	০	মি	কা	০	০	ও	গো	

গান

শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত

ওরে যার লাগি তুই ঘুরিস ফিরি'
সেই ত' ভগবান।
বৃথাই খুঁজিস্ মন্দিরে তুই
খোঁজনা আপন প্রাণ।

মৃদুল বাতাস, সুনীল আকাশ
সবার মাঝে তারই বিকাশ,
কাণ পেতে শোন সবার মাঝে
তারই আহ্বান॥

চন্দ্র সূর্য্য যারি বলে
উঠ্‌ছে নিতুই নভে
ধরায় যারি বলে মানব
নিতি জনম লভে।

সেই যে রে তোর মানস-রতন
যার রূপে আজ উজল তপন,
তারে তুই ভজ্‌লি নারে,
করলি না কিছুই দান॥

উচ্চ সঙ্গীতের বর্ত্তমানে বিহিত ব্যবস্থা কি ?

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

আজ এই যে সর্ব্বসাধারণের মধ্যে সঙ্গীত-চর্চ্চা বিস্তার লাভ করিয়াছে, প্রধানতঃ ধরা যাইতে পারে ইহার মূলে রহিয়াছে ২০৷২৫ বৎসর পূর্ব্বের নিখিল-ভারত সঙ্গীত মহাসভার সূত্রপাত। তারপর ক্রমশঃ ছাত্র ছাত্রীদিগের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা হওয়ায় শিখিবার ও গাহিবার প্রচলন খুব অধিকই পরিলক্ষিত হইতেছে। অবশ্য তৎপূর্ব্বেই বিষ্ণুপুর ও কলিকাতায় সঙ্গীত-বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল। কিন্তু ব্যাপকভাবে সঙ্গীত প্রচারের ব্যবস্থা সেই প্রথম এবং তাহাকেই কেন্দ্র করিয়া এই জাগরণের সূচনা।

আমি আজ প্রায় কয়েক বৎসর যাবৎ নিখিল ভারত সঙ্গীত মহাসভা ও অন্যান্য সঙ্গীত সভায় নিমন্ত্রিত হইয়া এবং সঙ্গীতের কয়েকটি প্রতিযোগিতায় বিচারকের ভার গ্রহণ করিয়া এবং সঙ্গীত সম্বন্ধে আরও নানা বিষয়ের সংস্পর্শে আসিয়া যে অভিজ্ঞতাটুকু লাভ করিয়াছি, তাহাতে আমার মনে হয়, ঐ সকল অনুষ্ঠান সুপ্ত-সঙ্গীতের একটা জাগরণ আনিয়াছে সত্য ; কিন্তু এখন যদি সঙ্গীত শিক্ষার ধারা সুনিয়মে পরিচালিত না হয় তাহা হইলে প্রকৃত উদ্দেশ্য সিদ্ধি হইবে কিনা, অর্থাৎ বিশুদ্ধ উচ্চ সঙ্গীতের আদর্শ প্রতিষ্ঠা ও প্রকৃত গায়ক বাদক সংখ্যার বৃদ্ধিকল্পে কোনরূপ সহায়তা হইবে কিনা, তাহাতে ঘোরতর সন্দেহ আছে।

এখন আমি যে বিষয়গুলি আলোচনা করিবার বাসনা মনে মনে পোষণ করিয়া আসিতেছি, সেইগুলি কি এবং কি উপায় অবলম্বন করিলে তাহাদের সুব্যবস্থা হয় তাহাই আমার জ্ঞান ও বুদ্ধি অনুযায়ী লিখিয়া বুঝাইতে চেষ্টা করিব। তারপর তাহার বিচারের ভার সহৃদয় শিক্ষিত, প্রকৃত সঙ্গীতানুরাগী ও সঙ্গীতগুণগ্রাহী মহোদয়গণের উপর ন্যস্ত রহিল।

অবশ্য বঙ্গদেশের সঙ্গীত সম্বন্ধেই আলোচনা আমার এই প্রবন্ধের মূল উদ্দেশ্য।

পরিচালক বোর্ড

সঙ্গীতের পরিচালনাকল্পে প্রধান কর্ম্মকর্ত্তারূপে পণরজন ব্যক্তি থাকা আবশ্যক মনে করি। এই পণরজনের মধ্যে সঙ্গীতগুণগ্রাহী ও কর্ম্মী জমিদার পাঁচজন, বিশ্ব-বিদ্যালয়-সংশ্লিষ্ট শিক্ষিত ও সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তি পাঁচজন এবং সঙ্গীত ব্যবসায়ী (Professional Musician) ও সঙ্গীত বিচক্ষণ পণ্ডিত ব্যক্তি পাঁচজন থাকিবেন। এই পণরজন ব্যক্তির দ্বারা একটী পরিচালক সমিতি বা বোর্ড গঠিত হইবে। অধিক সংখ্যক ব্যক্তি পরিচালনা বোর্ডে না থাকাই যুক্তিসঙ্গত মনে করি; কারণ তাহার কল্পনা করিলেই প্রচলিত প্রবাদ "অধিক সন্ন্যাসীতে গাজন নষ্ট" মনে আসিয়া পড়ে।

উল্লিখিত বোর্ড দ্বারা নিম্নলিখিত কার্য্য সমূহ সম্পন্ন হইবে। যথা—

স্কুল পরিচালনা—অর্থাৎ গভর্ণমেণ্ট, মিউনিসিপ্যালিটী, ডিষ্ট্রীক্ট বোর্ড্ প্রভৃতির সাহায্যে যে সমস্ত স্কুল পরিচালিত হইতেছে, সেই সকল স্কুলে প্রণালীমত বিশুদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হইতেছে কিনা তাঁহারা তাহার তত্ত্বাবধান করিবেন। বোর্ডের সৃষ্টি এবং কর্ত্তৃত্বের কথা বৃত্তিদাতা কর্ত্তৃপক্ষদিগকে জ্ঞাপন করিলে তাঁহারা কখনও বোর্ডের তত্ত্বাবধানে আপত্তি করিবেন না বরং তাহাতে উপকৃতই হইবেন মনে করি। কোন সাহায্য ব্যতিরেকেও যে সমস্ত স্কুলে সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হইতেছে, সেগুলিরও তত্ত্বাবধান করিতে হইবে। স্কুল পরিদর্শনকালে সভ্যদিগের প্রত্যেক বিভাগের অন্ততঃ একজন সভ্যেরও যাওয়া উচিত। স্কুলের পরিদর্শন বা পরীক্ষা নিমিত্ত

মফঃস্বলে যাইবার আবশ্যক হইলে সভ্যদিগের তিন শ্রেণীর তিনজন সভ্যের যদি যাওয়া সম্ভবপর না হয়, সেক্ষেত্রে একজন গায়ক সভ্যই যাইবেন। অবশ্য সেই স্থানের কর্ত্তৃপক্ষ তাঁহার সম্যক ব্যয়ভার বহন করিবেন। উক্ত ক্ষেত্রে সেই স্থানের একজন ধনবান ব্যক্তি ও একজন শিক্ষিত নিরপেক্ষ সঙ্গীতগুণগ্রাহী ব্যক্তি প্রেরিত সভ্যের সাহায্য করিবেন। এইরূপ সুব্যবস্থা হইলে স্কুলের পরিচালক ও শিক্ষকদিগকে বিশুদ্ধ সঙ্গীত-শিক্ষাদানে সতর্ক ও যত্নবান হইতে হইবে।

সঙ্গীত-সভার প্রোগ্রাম

নিম্নস্তরের শ্রোতাদিগের মুখাপেক্ষী হইয়া ও টিকিট বিক্রয়ের ব্যবসাদারী প্রবৃত্তি লইয়া "জগা-খিঁচুড়ী" প্রোগ্রাম দ্বারা উচ্চ সঙ্গীতের হানিকর কার্য্য একেবারে বন্ধ করিয়া দিতে হইবে। ধ্রুপদের পর খ্যাল, তারপর টপ্পা, তারপর ঠুংরী ইত্যাদি শ্রেণীর মর্য্যাদা রক্ষা করিয়া ধারাবাহিক প্রোগ্রাম সজ্জিত থাকিবে। যদি কোন খ্যাল গায়কের গানের পর আর একজন গায়কের খ্যাল গান থাকে তাহা হইলে পূর্ব্বোক্ত গায়ক খ্যাল গানের পরই ঠুংরী গাহিতে পারিবেন না। যদি তিনি ঠুংরী ভাল গাহিতে পারেন তাহা হইলে ঠুংরীর প্রোগ্রামে তিনি ঠুংরী গান গাহিবেন।

নাচ—নাচের স্থান যদি সঙ্গীত-সভায় (conference) দিতেই হয়, তাহা হইলে কেবলমাত্র পুরুষদিগের শাস্ত্রসম্মত নাচই স্থান পাইবে। মেয়েদিগের নাচ সঙ্গীত-সভায় বন্ধ করিয়া দিতে হইবে।

বাঙ্গলা গান—বিশুদ্ধ রাগ কিম্বা সামঞ্জস্যপূর্ণ মিশ্র-রাগের বিশুদ্ধ ভাবপূর্ণ বাঙ্গলা গানই সঙ্গীত-সভায় স্থান পাইবে। কীর্ত্তন অবশ্য রাখিতেই হইবে, তবে প্রকৃত উচ্চাঙ্গের কীর্ত্তন থাকাই বাঞ্ছনীয়।

প্রোগ্রামে সময় নিরূপণ করিয়া এবং তাহা ছাপিয়া দেওয়া গায়ক বাদকদিগের অপমানজনক কার্য্য বলিয়া মনে করি। শিল্পীদিগকে সময়ের বিষয় পূর্ব্বে জ্ঞাত করিয়া দিলেই যথেষ্ট মনে করি। সঙ্গীত-সভায় যাঁহাদের সুরের কাজ 'একঘেয়ে' বলিয়া মনে হইবে, কর্ত্তৃপক্ষ তাঁহাদের গান বন্ধ করিতে অনুরোধ করিবেন। এজন্য কর্ত্তৃপক্ষদিগের পূর্ব্বেই গায়ক গায়িকাদিগের সঙ্গীতাদি শ্রবণ করিয়া নির্ব্বাচন করা কর্ত্তব্য। বোর্ড কেবলমাত্র ভাল গায়ক-বাদকদিগেরই প্রোগ্রামে স্থান দেওয়ার প্রতি দৃষ্টি রাখিবেন। প্রোগ্রামে শিল্পীদিগের নামের পূর্ব্বে উপাধি দিবার সময় বোর্ড বিশেষ বিবেচনার সহিত নিরূপণ করিবেন। সঙ্গীতের উপাধি বস্তুটা আজকাল এরূপ অধিক হইয়া পড়িয়াছে যে, প্রকৃত গুণীদিগের উপাধি ত্যাগ না করিলে আর তাঁহাদের মর্য্যাদা থাকে না।

স্থানীয় গায়ক বিদেশীয় গায়কদিগের প্রতি সমদৃষ্টি

সঙ্গীত সভার অধিবেশন উপলক্ষে বিদেশীয় আহুত গায়ক-বাদকদিগের জন্য অকুণ্ঠিত-চিত্তে অজস্র অর্থব্যয় করা হইবে, আর স্থানীয় ব্যবসাদার গায়ক-বাদকদিগকে 'বেগার খাটাইয়া' লওয়া হইবে, এইরূপ অন্যায় ব্যবস্থা এক বঙ্গদেশ ব্যতীত আর অন্য কোন দেশে হয় কিনা সন্দেহ। যদি প্রতীয়মান হইত যে সঙ্গীতের প্রচার ও উন্নতিকল্পে গায়কবৃন্দ সকলেই কষ্ট স্বীকার ও স্বার্থত্যাগ করিতেছেন, তাহা হইলে বলিবার কিছুই থাকিত না; বরং সেইটুকু করাই কর্ত্তব্য। কিন্তু সে ব্যবস্থা যখন হয় না, তখন দূরাগত নিমন্ত্রিত ব্যক্তিগণ উদরপূর্ত্তি করিয়া ভোজন করিবেন আর স্থানীয় আহুত ব্যক্তিগণ অভুক্ত থাকিবেন, এরূপ ব্যবস্থা করা মোটেই বাঞ্ছনীয় নহে। গুণের তারতম্য অনুসারে বিদেশীয় ও স্থানীয় উভয়বিধ গুণীদিগকে উপযুক্ত অর্থ-দান ও সম্মান প্রদর্শন করা বোর্ড-কর্ত্তৃপক্ষের বিশেষ কর্ত্তব্য।

যে সমস্ত স্থানীয় গুণী-গায়ক ও বাদকগণ উচ্চ সঙ্গীতের সাধনা প্রদর্শন করিয়া এবং প্রকৃত শিক্ষা ও প্রচার দ্বারা

সঙ্গীতকে সঞ্জীবিত করিয়া রাখিয়াছেন, তাঁহাদিগকে সর্ব্ব বিষয়ে সাহায্য ও উৎসাহিত করিবার বিষয় জানাইবার মত দুঃখ ও লজ্জার বিষয় আর কি থাকিতে পারে ?

বহির্দেশের সঙ্গীত-সভার (Conference) পক্ষ হইতে যখন গায়ক-বাদকদিগের নিমন্ত্রণ আসিবে, বোর্ডের সভ্যগণ তখন দেখিবেন কোন উপযুক্ত ব্যক্তি নিমন্ত্রণে বঞ্চিত হইয়াছেন কিনা; পরে ব্যবসায়ী (Professional) গায়ক বাদকদিগের গুণের তারতম্য অনুসারে পারিশ্রমিকের বিষয় উক্ত সঙ্গীত-সভার কর্ত্তৃপক্ষকে অবগত করাইবেন। তাঁহারা যদি এই বিষয়ে কোন অসম্মতি প্রকাশ করেন এবং দুই একজন স্থানীয় সৌখিন (Amateur) সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিকে আহুত করিয়া বঙ্গদেশের সঙ্গীতের প্রতিনিধিত্ব প্রচারপূর্ব্বক সঙ্গীত-সভার কার্য্যোদ্ধারের চেষ্টা করেন, তাহা হইলে বোর্ড সেই সকল সৌখিন সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিদিগকে অনুরোধ করিবেন যেন তাঁহারা উক্ত সভায় যোগদান না করেন। 'ব্যবসায়ী গায়কদিগের ক্ষতি হইতে দিব না' এইরূপ উদার মনোবৃত্তি সৌখিন গায়ক মাত্রেরই পোষণ করা উচিৎ। ইউনিভারসিটি (University) এখন সঙ্গীত শিক্ষার প্রতি যত্ন লইতেছেন —এই বোর্ড ইউনিভার্সিটির অন্তর্গতও হইতে পারিবে। একটী সঙ্গীতের কলেজ ও সঙ্গীত-পুস্তকাগার (Library) একান্ত প্রয়োজনীয়। সেই পুস্তকাগারে এতদ্দেশীয় বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞদিগের প্রতিকৃতিও রক্ষিত হওয়া কর্ত্তব্য। আর একটি দুঃখের বিষয় এই যে, কলিকাতার ন্যায় সমৃদ্ধ সহরে অদ্যাপিও একটী সঙ্গীত কলেজ ও সঙ্গীত পুস্তকাগার স্থাপিত হইল না, ইহা বাঙালীর পক্ষে বিশেষ লজ্জার ও দুঃখের বিষয়।

আলোচনা

কতকগুলি রাগরাগিণী ব্যতীত অনেক রাগ রাগিণী ভিন্ন ভিন্ন ঘরওয়ানায় ভিন্ন ভিন্ন মত আছে; সেইগুলিকে একমতে আনয়ন করা সঙ্গীত-সভার (conference) প্রধান কর্ত্তব্য। এই সংস্কার ও সভ্যতার যুগে এই বিষয়ে গায়কদিগের অন্তঃকরণের উদারতা ও সারল্যতা নিশ্চয়ই আশা করা যায়। প্রকৃত সঙ্গীত-শাস্ত্রানুযায়ী যে রাগটী যে ভাবে গীত হওয়া উচিৎ অর্থাৎ রাগের মূর্ত্তি যাহাতে শাস্ত্র-সম্মত হয়, তৎপ্রতি সকলেরই একমত হওয়া একান্ত কর্ত্তব্য। এস্থলে বলাবাহুল্য যে শাস্ত্রানুযায়ী যে রাগের অঙ্গসৌষ্ঠব ও বিস্তার ক্ষমতা অধিক তাহাই গৃহীত হওয়া শ্রেয়ঃ। আমার যাহা আছে, তাহাই ভাল বা শুদ্ধ এইরূপ মনোভাব ত্যাগ না করিলে একমত হওয়া কোন প্রকারেই সম্ভব হইবে না। যাঁহাদিগের ঘরে যতপ্রকার চলিত ও অপ্রচলিত রাগ আছে সেগুলির পরস্পর আদান প্রদান করিয়া, একমতে আনয়ন পূর্ব্বক তাহাদের তালিকা প্রস্তুত করা উচিত এবং সেগুলির আরোহণ, অবরোহণের স্বর, বিন্যাস, ঠাট, বাদী, সম্বাদী প্রভৃতি নিরূপণ পূর্ব্বক সমস্ত গুণীর সম্মতিসূচক স্বাক্ষর গ্রহণ করিয়া ছাপাইবার ও প্রচার করিবার ব্যবস্থা করিতে হইবে। তৎপরে সেই সর্ব্ববাদীসম্মত মত অনুযায়ী শিক্ষার ধারা প্রবর্ত্তন করিতে হইবে।

ভারতের অন্যান্য ঘরওয়ানাদিগের সহিত একমত হইতে হয়তো বিলম্ব ঘটিতে পারে কিন্তু বঙ্গদেশের উচ্চ-সঙ্গীত-সমাজের প্রণালী ও প্রচলন সম্বন্ধে একমত হইতে বিলম্ব হওয়ার কোন কারণই থাকিতে পারে না।

হার্ম্মোনিয়ম

অতি পূর্ব্বে যেমন ধ্রুপদাদি উচ্চ সঙ্গীতের কোন সভাতে এবং প্রকৃত গায়কদিগের নিকট তম্বুরার সহযোগ ব্যতীত হার্ম্মোনিয়মের ব্যবস্থা ছিল না, তদ্রূপ বর্ত্তমানেও উচ্চ সঙ্গীত সভায় গায়কদিগের সহিত হার্ম্মোনিয়ম সহযোগে গান করা যুক্তিসঙ্গত বলিয়া মনে হয় না। হিন্দুস্থানী উচ্চ সঙ্গীতের স্বরের শ্রুতির উপরই রাগের বিশুদ্ধতা ও রূপ নির্ভর করে; অথচ হার্ম্মোনিয়মে সাতটী স্বাভাবিক স্বরই শুদ্ধরূপে প্রকাশ হয় না। গায়কের গানের

সহিত অন্য কোন বাদ্যযন্ত্রেরই সাহায্য নেওয়া উচিত নয়। গায়ক যদি কতকগুলি বাদ্যযন্ত্রের সহযোগিতা না পাইলে গাহিতে অসমর্থ হন, তাহা হইলে সেই বিবিধ যন্ত্রযোগে গীত গান তাঁহার সম্পূর্ণ নিজস্ব হইল না। সেইরূপ কণ্ঠ-সঙ্গীতকে গীতবাদ্যের ঐক্যতান বা কনসার্ট্ বলাই উচিত।

যন্ত্রী তাঁহার যন্ত্রে আলাপ অথবা গৎ বাদনকালে তাঁহার অঙ্গুলী-চালনায় কেহ সাহায্য করে না এবং সাহায্যের কোন আবশ্যকতাও থাকে না; এ যখন অতি সত্য, তখন গায়ক তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীতে তম্বুরা ব্যতীত অন্যান্য যন্ত্রের কেন সাহায্য প্রত্যাশা করিবেন? সঙ্গীতের আসরে যদি একযোগে দুইটী তম্বুরার সহযোগ চলিতে থাকে তাহা হইলে 'সুরের জমাটীর' কিছুমাত্র অভাব হয় না। গায়ক যতই জনপ্রিয় ও 'খ্যাতনামা' হউন না কেন—প্রকৃত গুণী মাত্রেই এ ব্যবস্থায় সমর্থন করিবেন বলিয়া আশা করা যায়। গায়ক আবশ্যক মনে করিলে দুই বা ততোধিক তম্বুরা আসরে রাখিতে পারেন অথবা সঙ্গীতকালীন ক্ষণিক বিশ্রামের আবশ্যকতা মনে করিলে তাঁহার পারদর্শী ছাত্র রাগ রক্ষা-পূর্ব্বক সুর সহযোগে তাঁহাকে ক্ষণে ক্ষণে বিশ্রাম দান করিতে পারে। এ প্রথাও কোন অংশে আপত্তিকর নয়।

পত্রিকা ও সংবাদপত্রের প্রচার ব্যবস্থা

অনেক সময় সংবাদপত্রে ও পত্রিকাদিতে অসঙ্গত সংবাদ প্রচারের ফলে গায়কদিগের পরস্পর কলহ ও মনোমালিন্যের সৃষ্টি হয়। সংবাদপত্র কার্য্যালয় সংযুক্ত ব্যক্তিগণ তাঁহাদের পরিচিত ব্যক্তির অনুরোধে বড় বড় সঙ্গীতসভার বিষয় ও তাঁহাদের পক্ষ হইতে বড় বড় সভার সমালোচনা এমনভাবে প্রকাশিত করেন, যাহা পাঠ করিলে শিক্ষিত গুণগ্রাহী মাত্রই উপলব্ধি করিবেন যে সঙ্গীত সম্বন্ধে সংবাদপত্রের ব্যক্তিগণের কোন বিশেষ দায়িত্বই নাই। কোন গায়ক হয়ত পশ্চিমে কি অন্য কোন স্থানে একটী ছোট আসরে গান গাহিয়া আসিয়া নিজের পরিচিত সংবাদপত্রে প্রকাশ করিলেন যে তিনি অমুক conferenceএ বঙ্গদেশের প্রতিনিধিস্বরূপ যাইয়া বঙ্গদেশের মুখোজ্জ্বল করিয়া আসিয়াছেন। স্থানীয় ব্যক্তিগণ প্রকাশিত বিষয় পড়িবামাত্র হয়তো বুঝিতে পারিলেন যে, বিষয়োক্ত গায়কের সঙ্গীতবিদ্যার কিরূপ কিরণচ্ছটা; কিন্তু অন্যান্য স্থানের অধিকাংশ পাঠকই এই অসত্যের বিষয়টি উপলব্ধি করিতে পারিবেন না। তাঁহারা হয়তো বুঝিবেন ঐ ব্যক্তিই একজন বিশেষ সঙ্গীতজ্ঞ। এই প্রকার কত যে 'ঢক্কানিনাদ' সংবাদপত্রে প্রকাশিত হইতেছে তাহার ইয়ত্তা নাই। সংবাদপত্রে সঙ্গীতসভার গায়ক বাদকদিগের সমালোচনা যাহা প্রকাশিত হয় তাহাও অধিকাংশ দলগত ও 'খামখেয়ালী' সমালোচনা। এই যথেচ্ছ ব্যাপারের সুনিয়ন্ত্রণ নিম্নলিখিতরূপে হইলে ভাল হয়—ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র আসরের সংবাদ ও স্কুলের সঙ্গীত বিষয় ব্যতীত যে আসরে বহু গায়ক ও বাদক নিমন্ত্রিত হইবেন, সেই আসরের কর্ত্তৃপক্ষগণ সমস্ত প্রকাশ্য সংবাদ বোর্ডের নিকট পাঠাইবেন। বোর্ডের নির্দ্দেশমতই সমস্ত সংবাদ-পত্রে প্রচারের ব্যবস্থা করা হইবে। বোর্ডের সভ্যগণ সংবাদপত্র সকলের প্রতিনিধিগণকে এই বিষয় অবগত রাখিবেন যে কোন বৃহৎ সভার প্রকাশ্য বিষয় (সংবাদ অথবা সমালোচনা) বোর্ড-প্রেরিত না হইলে অন্যের প্রাপ্তিতে প্রকাশ না করেন। মাসিক বা সাপ্তাহিক পত্রিকাতে যে সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞের জীবনী প্রকাশিত হয়, তাহার মধ্যেও অনেকের গুণ প্রকাশ করিতে গিয়া তাহা এরূপ অতিরিক্ত ও অতিরঞ্জিত করা হয় যাহা বাস্তবিকই অনুচিত।

সঙ্গীতের প্রতিযোগিতা

বর্ত্তমানে সঙ্গীতের বড় বড় প্রতিযোগিতায় নির্ব্বাচিত বিষয়-সমূহের (Items) মধ্যে কয়েকটীকে একেবারে বর্জ্জন করিয়া নিম্নলিখিত দুই একটী বিষয় ধর্ত্তব্য মনে করি।

কণ্ঠসঙ্গীত—ধ্রুপদ, খ্যাল, টপ্পা, ঠুংরী, ভজন, কীর্ত্তন ও

বাঙ্গলা গান। বাঙ্গলা গানের মধ্যে খ্যাল টপ্পার ঢংএর শ্যামাসঙ্গীত ও কৃষ্ণবিষয়ক সঙ্গীত রাখিলে ভাল হয়।

যন্ত্রসঙ্গীত—সুরবাহার, সেতার, এস্রাজ, স্বরোদ, পাখোয়াজ ও তবলা—এই থাকিলেই যথেষ্ট হইবে।

কন্‌সার্ট (Concert)—কন্‌সার্ট দেশী যন্ত্রের সম্মিলনে বিশুদ্ধ রাগযুক্ত হওয়া আবশ্যক।

গায়ক সংখ্যা নির্দ্দিষ্ট করিয়া দিয়া বেদগান এবং জাতীয়-সঙ্গীতের স্থান, প্রতিযোগিতায় রাখা উচিত মনে করি।

নৃত্য—প্রতিযোগিতায় যদি নৃত্যের বিষয় রাখিতে হয়, তাহা হইলে শাস্ত্রসম্মত ও ভারতীয় ভাবধারাপূর্ণ নৃত্যই পুরুষদিগের মধ্যে থাকিবে। একান্তই যদি মহিলাদিগের (Female group) নৃত্যের ব্যবস্থা রাখা হয়, তাহা হইলে দশ বৎসর পর্য্যন্ত group ছাড়া অন্যান্য groupএর নৃত্য একেবারে বন্ধ করিয়া দিতে হইবে।

ঠুংরী—মেয়েদিগের groupএ ঠুংরী গানের বিষয় (Item) পরিবর্জ্জন করা একান্ত বিধেয়। কারণ বয়স্কা মেয়েদের পক্ষে আদিরসপূর্ণ ঠুংরী গান সভা মধ্যে গীত করা মোটেই শোভনীয় নয়। ঠুংরী গানের শতকরা নিরানব্বইটী গানই আদিরসের নানাভাবে রচিত। যে গানের সুর ও ভাব মনের গভীরতা ও বিশুদ্ধতা না আনিয়া মনকে তরল করিয়া দেয়, সেই সকল গান সংসার-অনভিজ্ঞ তরুণ-তরুণীদিগের শিক্ষা করিতে ও গাহিতে দেওয়া কোন ক্রমেই বিধেয় নয়।

বিচারক ও বিচার-পদ্ধতি

সঙ্গীতের অধিকাংশ প্রতিযোগিতাতেই আমরা প্রতিযোগীদিগের অথবা তাহাদিগের অভিভাবকদিগের সন্তুষ্টিবিধান করিতে পারি নাই। ইহার একমাত্র কারণ সুবিচারক নির্ব্বাচনে ত্রুটী ও বিচারপদ্ধতির আইনপ্রণালী ঠিকমত না থাকা। অবশ্য এ বিষয়ে প্রতিযোগীদিগের শিক্ষক ও অভিভাবকদিগেরও বিবেচনার অভাব থাকে; কারণ প্রতিযোগিতায় এরূপ ছাত্র ছাত্রীদিগের নাম তালিকাভুক্ত করেন যাহাদের গলায় এখনও সুরই ভাল করিয়া প্রকাশ পায় না। অবশ্য ইহাদিগের অকৃতকার্য্যতার জন্য অভিভাবক ও শিক্ষকই দায়ী; কিন্তু ইহা ব্যতীতও কয়েক ক্ষেত্রে পরিলক্ষিত হইয়াছে যে, প্রকৃত বিচারক্ষেত্রে ন্যায্য বিচারে বহু বিভ্রাট ঘটিয়া থাকে।

সঙ্গীতের বিষয়সমূহ মাত্র তিন চারিটী অংশে বিভক্ত রাখিয়া পূর্ব্বাপর বিচার চলিয়া আসিতেছে কিন্তু দেখা গিয়াছে যে, মাত্র ঐ কয়টী অংশের ব্যবস্থাও বিচারকদিগের অনেকে গণ্য করিয়া চলেন না। সমস্ত গান শুনিবার পর একটী সর্ব্বশুদ্ধ নম্বর বসাইয়া দেন। পূর্ব্বোক্ত উপরের তিন চারটী বিভাগের নিয়মে সর্ব্বশুদ্ধ নম্বর দেওয়ায় বিচারকগণের মধ্যে যাঁহাদিগের নম্বর দানে, আট হইতে কুড়ি, বার হইতে কুড়ি, এইরূপ ব্যবধান হয় তাঁহাদিগের বিচারই ন্যায্য হয় কিন্তু সেই groupএরই বিচারে যাঁহাদিগের নম্বর দানে, ষোল হইতে কুড়ি, সতর, আঠার কিম্বা উনিশ হইতে কুড়ি, এইরূপ পরস্পর ব্যবধান হয় সেরূপ ক্ষেত্রে সঙ্গীতের বিষয় সমূহ বহু খণ্ডে বিভক্ত পূর্ব্বক নম্বর দানের ব্যবস্থা না থাকিলে বিচার সূক্ষ্ম ও ন্যায্য হওয়া কখনই সম্ভবপর নয়।

মনে করুন, কোন groupএর Roll no 1 বেশ ভাল গাহিল; আবার Roll no 20 তদনুরূপ গাহিল। এখন কে অধিক নম্বর পাইবে তাহা দুই ঘণ্টা পূর্ব্বে শ্রুতবিষয়টীর (Roll no 1) সমস্ত মনে রাখিয়া অর্থাৎ কোন কোন বিষয়ে কে কিরূপ ভাল তাহা নিরূপণ করিয়া ন্যায্য নম্বর দেওয়া কি সহজ, না সম্ভবপর? এই সকল ক্ষেত্রে বিচারকদিগের পরস্পর নম্বরদানে ইতঃস্ততঃ ভাব পরিলক্ষিত হয় এবং 'মুখ চাওয়া'র ব্যাপারও ঘটিয়া বিচার বিভ্রাট উপস্থিত করে। বিচারের কোন পন্থা অবলম্বন

করিলে আইনপ্রণালীমত বিচার করা যাইবে, তাহাই আমার জ্ঞান অনুযায়ী বুঝাইবার চেষ্টা করিব।

পরীক্ষণীয় বিষয়টীকে অপরিহার্য্য ১৩টী অংশে বিভক্ত করা হইল এবং সর্ব্বসমেত দেড়শত (১৫০) নম্বর স্থির করা হইল। যথা :—রাগ ১৫ ; কণ্ঠ ১০ ; রীতি ১০ ; মিল ১৫ ; বাণী ১০ ; তান ১৫ ; তাল ১০ ; গতি ১০ ; ছন্দ ১০ ; ভাব ১০ ; জ্ঞান ১০ ; শুদ্ধমুদ্রা ১০ ; তম্বুরা ১৫।

একতৃতীয়াংশ অর্থাৎ ৫০ নম্বর পাইলে প্রতিযোগী উত্তীর্ণ হইবে। আমি ১৫০ নম্বর স্থির করিয়াছি এইজন্য, যে বিষয় সমূহে (Items) নম্বর অধিক রাখিলে পরীক্ষা-কার্য্য ও নম্বর দানের পক্ষে সুবিধা হয়। যদি ১০০ শত নম্বর স্থির করাই প্রয়োজন হয়, তাহা হইলে উক্ত বিষয় গুলির নম্বর যথাক্রমে নিম্নলিখিত মতে স্থিরীকৃত হইবে। যথা :—

১০।৭।৬।১০।৬।১০।৭।৬।৭।৭।৭।৭।১০

বিচার্য্য বিষয়ের নম্বর দেবার কাগজ (mark sheet) দুই পৃষ্ঠা থাকিবে। প্রথমটী হইবে নম্বর পৃষ্ঠা এবং দ্বিতীয়টী হইবে মন্তব্য পৃষ্ঠা। অর্থাৎ পূর্ব্বোল্লিখিত বিষয় সমূহের কোন্ কোন্ বিষয়ে ভুল তাহা লিখিতে হইবে। যেমন :—

Roll no 1 তোড়ী গাহিল কিন্তু 'মুলতানে'র মত "গামাপানিসা" ইত্যাদি স্বর প্রয়োগ করিল ; আবার কোন প্রতিযোগী 'ইমন' গাহিল কিন্তু স্থানে স্থানে "ভূপালী"র ঘর বা শুদ্ধ মধ্যম প্রয়োগ করিল, তখন মন্তব্য পৃষ্ঠায় No 1 এর 'রাগের' ঘরে (column) লিখিয়া রাখিতে হইবে "রাগ তোড়ী, ভ্রষ্ট,—গামাপানিসা" অথবা "ইমন রাগ ভ্রষ্ট, শুদ্ধ মধ্যম" ইত্যাদি এইরূপ ভাবে প্রত্যেক বিষয়ের মন্তব্য লিখিয়া রাখিতে হইবে। যদি কেহ অপ্রচলিত রাগ গান করে অথবা যন্ত্রে বাজায় এবং সেই রাগটীর ভিন্ন ঘরওয়ানার ভিন্ন মত থাকে (যতক্ষণ পর্য্যন্ত না সব রাগ রাগিণী একমত হইতেছে) তাহা হইলে বিচারকগণ প্রতি-যোগীকে অথবা তাহার শিক্ষক মহাশয় উপস্থিত থাকিলে তাঁহাকে সেই রাগের স্বরবিন্যাস অর্থাৎ আরোহণ অবরোহণের গতি বোর্ড লিখিয়া দিবার জন্য উপদেশ দিবেন। তৎপরে প্রতিযোগী লিখিত নিয়মানুযায়ী গাহিল অথবা বাজাইল কি না তাহা সুবিবেচনা করিয়া নম্বর ও মন্তব্য লিখিবেন।

প্রতিযোগিগণের মধ্যে তাহাদের পর্য্যায়ে (group) কোন বিষয়ে কে কত নম্বর পাইয়াছে বা কাহার কোন বিষয়ে ক্রটী আছে, তাহা তাহাদের ও অভিভাবকদিগের অবগতির জন্য সেই পর্য্যায়ের সমস্ত ফলাফলের নম্বর ও মন্তব্য পৃষ্ঠা এক একখানি করিয়া প্রত্যেককে দেওয়া উচিত। অন্য স্থান হইতে যে সকল ছাত্রছাত্রী (প্রতিযোগী) আসিয়া প্রতিযোগিতায় যোগদান করে, তাহাদের অভিভাবকদিগের জানিবার নিশ্চয়ই আকাঙ্ক্ষা হয় যে, প্রতিযোগিগণ কিরূপ ফল লাভ করিল ? কারণ এরূপ ক্ষেত্রও হয় যে, কেহ হয়তো ভাল গাহিয়াছে এবং তৈরীও (Practice) প্রশংসার্হ, কিন্তু গীত-রাগ ভুল হইয়াছে অথবা রীতি (Style) ভাল না হওয়ায় প্রথম বা দ্বিতীয় হইতে পারে নাই। এরূপ প্রতিযোগীর অভিভাবকের হয়ত ধারণা আছে যে, তিনি উপযুক্ত শিক্ষক দ্বারা সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করিতেছেন। প্রতিযোগিতার ফলাফল দৃষ্টে তিনি ব্যাপার উপলব্ধি করিলেন সুতরাং তাঁহার পূর্ব্ব ধারণা নষ্ট হইল। তখন তিনি প্রকৃত শিক্ষা দিবার জন্য ইচ্ছুক হইলে প্রতিযোগীর সুশিক্ষার দিকে সচেষ্ট হইবেন। প্রত্যেক পর্য্যায় (group) এর কার্য্য সমাপ্ত হইলে বোর্ডের সভ্যদিগের উপস্থিতিতে বিচারকগণ একস্থানে মিলিত হইয়া ফলাফল স্থির করিবেন এবং সেই সময়েই সেই পর্য্যায়ের প্রথম, দ্বিতীয় ইত্যাদি স্থান ঘোষণা করিয়া দিবেন। যদি কেহ জানিতে চান প্রথম স্থান যে অধিকার করিয়াছে, সে কি কারণে প্রথম হইল এবং দ্বিতীয় বা দশম স্থান অধিকারী কেন প্রথম হইল না তাহা হইলে

বিচারকদিগের মধ্যে কেহ প্রকাশ্যে মৌখিকভাবে বুঝাইয়া দিবেন। কিন্তু প্রশ্নকর্ত্তা তাহাতে যদি সন্তুষ্ট না হন, সেই ক্ষেত্রে কণ্ঠের বিষয় হইলে কণ্ঠের দ্বারা এবং যন্ত্রের বিষয় হইলে যন্ত্রের দ্বারা বুঝাইয়া দিতে হইবে যে, এই ত্রুটী বিচ্যুতির জন্য দ্বিতীয় বা দশম স্থান অধিকারী প্রথম হইতে পারে নাই। এজন্য বিচারকগণের সন্দিহান হইবার কোন কারণ নাই যে, তাঁহাদিগকে পরীক্ষা করা হইতেছে। অপর পক্ষে বরং প্রতিযোগীদিগকে সঙ্গে সঙ্গে ত্রুটী সংশোধন করিয়া বুঝাইয়া দিলে বিচারকদিগের কর্ত্তব্যেরই আদর্শ রক্ষা করা হইবে।

এরূপ ক্ষেত্রে কাহারও কিছুমাত্র অভিযোগ থাকিবে না যে বিচারকদিগের বিচার সুবিচার হয় নাই বা বিচারে পক্ষপাতিত্ব করা হইয়াছে। আরও এক কথা, এই ভাবের বিচারপ্রণালী অবলম্বন করা হইলে প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিই বিচারকের আসনে উপবেশন করিতে সাহসী হইবেন।

আমার এই বিচারপ্রণালী সম্বন্ধে কেহ কেহ হয়তো বলিতে পারেন যে, এই প্রকার বিচারপ্রণালী দ্বারা বহু সময় অতিবাহিত হইবে কিন্তু এই অনুযোগ আমি একেবারেই সমর্থন করিতে পারি না। কারণ যাঁহারা যে বিষয়ে বিচারক (Judge) হইবেন, তাঁহাদিগের যদি সেই বিষয়ে প্রকৃত শিক্ষা, গভীর জ্ঞান ও সাধনা থাকে তাহা হইলে বিচার কার্য্যের পক্ষে পূর্ব্বপ্রথা অপেক্ষা এই প্রথায় কিছুমাত্র সময়ের অপব্যয় হইবে না। বিচারকের সংখ্যা অধিক না হইলেও কোন ক্ষতি নাই; যদি ন্যায্য বিচার হয় তাহা হইলে দুই একজন সুবিচারকের দ্বারাই প্রতিযোগিতার কার্য্য সুসম্পন্ন হইবে।

আমাকে কেহ বলিয়াছিলেন,—"বিচারকগণ যদি কেহ রাগে, কেহ তালে, কেহ তানে এইরূপ প্রত্যেক বিষয়ে ভিন্ন ভিন্ন রূপে বিচার করেন, তাহা হইলে কিরূপ হয়?" আমি তদুত্তরে বলিয়াছিলাম,—এ ব্যবস্থা সঙ্গীত-বিচারে একেবারেই প্রযোজ্য নয়। কারণ সঙ্গীতের পরীক্ষা বা বিচার তো ঠিক সাধারণ বিদ্যাশিক্ষার পরীক্ষা বা বিচারের মত নয়? ইংরাজী, অঙ্ক, সাহিত্য ইত্যাদি বিষয় পৃথক পৃথক আছে এবং তাহাদের পরীক্ষাও পৃথক পৃথক ভাবে গ্রহণ করা হয়; কিন্তু সঙ্গীত তাহার বিষয় সমষ্টি লইয়া একযোগে প্রকাশিত হয়। অতএব সঙ্গীতের পরীক্ষা বা বিচার সম্পূর্ণ পৃথক এবং এই স্বাতন্ত্র্যই সঙ্গীতকে বিদ্যার শ্রেষ্ঠ আসনে সমাসীন করিয়া রাখিয়াছে।

কাজেই প্রতিযোগী যখন কণ্ঠে অথবা যন্ত্রে একাই একই সময়ে তাহার ক্ষমতানুযায়ী সুর, তাল, মান প্রকাশ করিতেছে, তখন বিচারকগণকেও তো সেই সমস্ত বিচার্য্য বিষয়গুলির জন্যই অনেক সাধনা ও অভিজ্ঞতা লাভ করিতে হইয়াছে? তদবস্থায় এক একটী বিষয়ের বিচারের কথা পৃথক পৃথকভাবে কি করিয়া আসিতে পারে?

প্রতিযোগিতায় রাগ নির্ণয়

প্রতিযোগিতার মাত্র ২।৩ মাস পূর্ব্বে রাগ নির্ণয় করিয়া দেওয়া যুক্তিযুক্ত মনে করি না। প্রতিযোগিতা অন্তে পরবর্ত্তী বৎসরের জন্য রাগ ঘোষণা করিয়া দেওয়া আবশ্যক। একই ওজনের (লঘু ও গুরুর সমতা) রাগ নির্ণয় করা উচিত। কোন্ রাগ লঘু এবং কোন্ রাগ গুরু হইল এ ব্যবস্থা ঠিক নয়। এই ব্যবস্থায় কোন বিচারক কাহাকেও গুরু অথবা কাহাকেও লঘু চালের রাগ গাহিতে আদেশ করিতে পারিবেন না, যেহেতু তাহা নীতিবিরুদ্ধ। 'সি' গ্রুপের (C group) অর্থাৎ ২০ বৎসরের অধিক বয়স্ক প্রতিযোগীদিগের বিচার আমার মতে অন্যরূপ করা আবশ্যক। দেখা যায়, প্রতিযোগিতায় প্রথম হইলেই সেই ছাত্র পর বৎসরেই Conferenceএ একজন Demonstrator হইয়া পড়েন, নিজেকে একজন প্রকাণ্ড গায়ক বা যন্ত্রী ভাবিয়া শিক্ষার প্রথম সোপান হইতেই ওস্তাদ হইয়া পড়েন। সেইজন্য ইহাদের বিচার করিতে হইলে নিম্নলিখিত রূপ পদ্ধতি হওয়া আবশ্যক মনে করি। যথা:—

সমস্ত চলিত রাগ আদেশ মত গাহিতে হইবে, ভৈরোঁ, রামকেলী, কালেংড়া, বিভাস, আলাইয়া, বেলাবলী, আশাবরী, গান্ধারী, জৌনপুরী, তোড়ী, ভৈরবী, গৌড়-সারঙ্গ, বৃন্দাবনী-সারঙ্গ, ভীমপলশ্রী, মুলতান, পুরিয়া, পূরবী, শ্রী, কল্যাণ, ছায়ানট, ভূপালী, কেদারা, হাম্বির, দুর্গা, কানড়া, বাগেশ্রী, বাহার, আড়ানা, মিয়াকি-মল্লার, সিন্ধু, খাম্বাজ, সুরট, দেশ, মল্লার, মেঘ, মালকোষ, তিলক-কামোদ, গারা, জয়ন্তী, বেহাগ, শঙ্করা, হিণ্ডোল, বসন্ত, পরজ ও ললিত।

এই চলিত ৪৫টী রাগ রাগিণী শিক্ষা ও বোধ হইলেই বুঝিতে হইবে যে, প্রতিযোগীর সঙ্গীতে দখল ও জ্ঞান জন্মিয়াছে। যে গান গাহিতে হইবে তাহার ভাবের ব্যাখ্যা, তান, বাট, আলাপ ইত্যাদি নিজের করিতে হইবে; বিচারকের প্রশ্নানুযায়ী যে কোন তালের অতীত, অনাঘাত দেখাইতে হইবে। এই সকল বিষয়ে যিনি উত্তীর্ণ হইবেন তিনি একজন শিক্ষকশ্রেণীভুক্ত ও Conferenceএ Demonstrator হইতে পারিবেন। ইহাদের groupএ এইরূপ বিচারের দ্বারা কৃতিত্বের সহিত উত্তীর্ণ হইলে উপাধি দান করিবারও ব্যবস্থা থাকিবে। সর্ব্বসমক্ষে এইরূপ বিচারে উত্তীর্ণ (promotion) হওয়ার জন্য উপাধি দেওয়ার ব্যবস্থা রাখাই কর্ত্তব্য; নচেৎ আমার স্কুলে নিভৃতে ২।১ জন পরিচিত গায়ক নিমন্ত্রিত করিয়া তাঁহাদের নিকট ছাত্র বা ছাত্রী-দিগের ১টা করিয়া খ্যাল, একটা করিয়া ঠুংরী গান শোনাইয়া দেওয়া হইল। তাঁহারাও খাতিরে পড়িয়া একটা করিয়া উপাধি দিলেন এরূপ ব্যবস্থা কোন প্রকারেই বাঞ্ছনীয় নয় এবং এইরূপ উপাধি লাভের মর্য্যাদাই বা কি?

B groupএও একটু বিশেষ লক্ষ্য রাখা আবশ্যক। এই group হইতেও প্রথম হইলে অনেকে শিক্ষায় ইস্তফা দেয়।

(আগামীবারে সমাপ্য)

ভ্রম সংশোধন

বিগত পৌষ সংখ্যা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় মুদ্রিত শ্রীযুত দুর্গাপ্রসাদ রায়ের লিখিত 'কামরূপীয় সঙ্গীত' শীর্ষক প্রবন্ধে কতকগুলি মুদ্রাকর প্রমাদ রহিয়া গিয়াছে। আশা করি সহৃদয় পাঠক-পাঠিকাগণ নিম্নলিখিতরূপে অশুদ্ধগুলি সংশোধন করিয়া লইবেন।

১। ৪০৩ পৃঃ ২য় কলমে 'দুলরী' ছন্দের ১ম পঙ্ক্তিতে 'আচরিলে' স্থলে 'আবরিলে' হইবে এবং ৪র্থ পঙ্ক্তিতে 'জানিব' স্থলে 'জানিবোঁ' হইবে।

২। ঐ পৃষ্ঠায় ৩নং 'ছবি' ছন্দের ২য় পঙ্ক্তির শেষভাগে 'বৃন্ত' স্থলে 'বন্ত' হইবে।

৩। ঐ পৃষ্ঠায় ৪নং 'লেচারী' ছন্দের ৩য় পঙ্ক্তিতে 'চলি যাও' স্থলে 'চলি যান্ত' হইবে এবং ৪র্থ পঙ্ক্তির প্রথম শব্দ 'যথতি' স্থলে 'যথাত' হইবে। ৪০৪ পৃঃ বিদগ্ধ লেচারী ছন্দে ১ম কলমের ১ম পঙ্ক্তিতে 'মেঘরি' স্থলে 'মেঘরে' হইবে।

৪। ৪০৪ পৃঃ ১ম কলমে 'ঝুমুর' ছন্দের ১ম পঙ্ক্তিতে 'জাম্বরন্ত' স্থলে 'জাববন্ত' হইবে।

৫। ঐ পৃষ্ঠায় ৭নং ভটিমা ছন্দে ১ম পঙ্ক্তিতে 'জাকেরি' স্থলে 'যাকেরি', ৪র্থ পঙ্ক্তিতে 'করহো' স্থলে 'করুহুঁ', ৬ষ্ঠ পঙ্ক্তিতে ১ম শব্দ 'জৈছন' স্থলে 'যৈছন', ৭ম পঙ্ক্তিতে 'জাকেরি' স্থলে 'যাকেরি' হইবে।

৬। ঐ পৃষ্ঠায় ২য় কলমে ৮নং 'বিলপনির' পদে ২য় পঙ্ক্তিতে 'ধরিব' স্থলে 'ধরিবোঁ' হইবে।

৭। ঐ পৃষ্ঠায় ২য় কলমে ৯নং টোটয় ছন্দে ব্রাকেটে লিখিত 'সর্পাহুষ্টুব' স্থলে 'সর্পাহুষ্টুপ' হইবে। এই ছন্দের মধ্যে আসামী ভাষায় লিখিত স্তোত্রের ৪র্থ পঙ্ক্তিতে 'নামকরম্' স্থলে 'নাশকরম্' ও ৮ম পঙ্ক্তিতে 'বায়ু' স্থলে 'বায়ু' হইবে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার

৪৮৪। তাতেটে তা ঘেনে তাগে তেটে দ্রেগে ক্রান্
তা কেটে তাগ ত্রেকেটে ব্রান্ দেএৎ থুগেনে
দ্রেগেনে তেটে ধাকেটে ধাআন্না কৎ গেড়ে
গেড়ে ব্রান থুন গেড়ে গেড়ে ব্রান তাগ ধা

৪৮৫। দিঘেনে ঘেএন্নে ঘেনে তা তা—ধা আতা
কত্তা দ্রেগে দেন্ তা তেটে— ক্রানে তেটে
ধেটে কেটে তাগ তা থুন নান্ তেরেকেটে
তাগ তাগ তেরেকেটে তাগ গেড়ে গেড়ে ব্রান ধা

আড়ি

৪৮৬। কতেটে দিঘেনে দ্রেগেনে কতেটে ক্রানে
কত্তা ধে —থুদি ঘেনে দ্রেগে থুন তাগে
ত্রেকেটে তাগ ধেন্নে তেটেক ধা

৪৮৭। তাগেনে ক্রান্না ধেতা ধা ধা দিতা ঘেনে
দি —তাগে তেটে দ্রেগে ধান্ তেটে ত্রেকেটে
তাগ ঘেতেনে তাগ ধা

৪৮৮। ত্রেগেনে কত্তা তাতা দিন তাগে ব্রানে কত্তা
দেৎ —তাগ তেটে ধাগে দিজ্ঝনা দ্রেগেনে
তাক ব্রান ধা : থুঙ্গা তাগ ধা দ্রেগেনে তাক
ব্রান ধা থুঙ্গা তাগ ধা দ্রেগেনে তাক ব্রান ধা

৪৮৯। তা তা ঘেতা কা থুনা ক্রেধেৎ থুগেনে কতেটে
দি ব্রান দিঘেনে তাগেনে কতেটে কতা
কত্রেকেটে তাগ ব্রানে ধা

৪৯০। ধুদিক ঘেএনে ঘেনে —ত্রেকেটে তাগ ধেধে
ক্রান ধেকেটে ঘেএন্তা কতা ঘে —ত্রেকেটে
তাগ দিঘেনে দে এদে ঘেনে কতা কত্রেকেটে
তাগ দেৎ —ধা আতা তা ধা

ক্রমশঃ

তিলানা

বাগেশ্বরী—ত্রিতাল

ধেতেলে তেলেনা দের্ দের্ দ্রিম তানা দারে দানি।
তানা দেরে না তানা দের্ নেতা দারে দানি ॥
তানুম তানা দারে দানি তানা তুম দেরে দের্ তা দের্ দানি,
তাক্ তাক্ ধুমা কেটে তাক্ তেরে কেটে
গদি ঘেনে তাক্ ধ্রাং তা দারে দানি ॥

সময়—দ্বিতীয় প্রহর। জাতি—সম্পূর্ণ। ব্যবহার—জ্ঞ, ণ কোমল। বাদী—মধ্যম। সংবাদী—ধৈবত।

কথা ও সুর—শ্রীশিবদাস বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীরাধাকান্ত মাজী

আস্থায়ী

০ | ১ | + | ৩
II সা র্সা র্সা র্সা | ধণা মা ণধা ণা | র্সা র্সা ণা ধা | মপা জ্ঞা রা সা I
ধে তে লে তে | লে০ না দের্ দের্ | দ্রি ম তা না | দা০ রে দা নি

০ | ১ | + | ৩
সা রা ণ্ধা ণ্। | মরা -মা ণধা ণা | র্সা -া ণা ধা | মপা জ্ঞা রা সা II
তা না দে০ রে | না০ ০ তা না | দে র্ নে তা | দা০ রে দা নি

* অন্তরা

০ | ১ | + | ৩
I মা মা ণধা ধণা | র্সা র্সা র্সা র্সা | ণর্সা র্রা র্মা র্জ্ঞা | র্রা র্সা ণা ধা I
তা নুম তা০ না০ | দা রে দা নি | তানা তুম দেরে দের্ | তা দে র্ দানি

১ | ১ | + | ৩
মা মা ণধা -ধণা | র্সা র্সা র্সা র্সা | ণর্সা র্রা র্মা র্জ্ঞা | র্রা র্সা ণা র্সা I
তা নুম তা ০না | দা রে দা নি | তানা তুম দেরে দের্ | তা দের্ দানি তাক্

০ | ১ | + | ৩
র্রা র্রা র্রা র্জ্ঞা | র্রা র্সা ণা ধা | মা র্সা -র্সা ণধা | মপা জ্ঞা রা সা II
তাক্ ধুমা কেটে তাক্ | তেরে কেটে গদি ঘেনে | তাক্ ধ্রাং ০ তা০ | দা০ রে দা নি

* প্রথম শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য অন্তরাটী দুইবার লিখিয়া দেওয়া হইল।

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির উদ্যোগে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অধিবেশন ৯ই জানুয়ারী হইতে আরম্ভ হইয়া ১৯শে জানুয়ারী সমাপ্ত হইয়াছে। প্রথম দিন অপরাহ্ণ ৩ ঘটিকায় মাননীয় মহারাজ শ্রীশচন্দ্র নন্দী এম-এ এম-এল-এ মহোদয় এই সভা উদ্বোধন করেন। তিনি তাঁহার বক্তৃতায় সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে সমিতির কার্য্যাবলীর বিশেষ প্রশংসা করেন। সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা এবং ইহা যে শিক্ষার একটা প্রধান অঙ্গ, তাহাও তিনি বিশেষ করিয়া বলেন। সমিতির অন্যতম সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ সভার পক্ষ হইতে মহারাজ বাহাদুরকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন এবং বলেন যে বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির অনুষ্ঠিত প্রতিযোগীতাই সর্ব্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ; এরূপ বিরাট প্রতিযোগীতা ভারতের কোথাও অনুষ্ঠিত হয় নাই। বাঙ্গলার বিখ্যাত সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণের সহানুভূতিই এই সমিতিকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। ধ্রুপদ, খ্যাল, ঠুংরী বাঙ্গলা গান এবং যন্ত্র সঙ্গীতের মধ্যে সরোদ, সেতার এবং ঐক্যতান এই কয়েকটী বিষয়েই ছাত্রছাত্রীগণ বিশেষ পারদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন। নৃত্যও যে আমাদের দেশে ক্রমশঃ প্রচার ও উন্নতি লাভ করিতেছে তাহাও সাধারণে উপলব্ধি করিয়াছেন। এইরূপে বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগীতার অধিবেশন ইতিপূর্ব্বে ভারতে কোন স্থানে অনুষ্ঠিত হয় নাই।

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, দবীর খাঁ সাহেব, সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, সগীর খাঁ, মেহেদী হোসেন খাঁ, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, যামিনীনাথ গাঙ্গুলী, রবীন্দ্রমোহন বসু, জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কিষণচাঁদ বড়াল, কেশরী সিং নাহার, রথীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, কুমার শচীন দেব বর্ম্মণ প্রভৃতি গুণীগণ সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে বিচারক নিযুক্ত ছিলেন। পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী, এম এ, পি-আর-এস এবং শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন নৃত্যের বিচারক ছিলেন।

শ্রীযুক্ত কেশরী সিং নাহার, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকিষণচাদ বড়াল, শ্রীযামিনীনাথ গাঙ্গুলী এবং সমিতির সভ্যগণের অক্লান্ত পরিশ্রম ও যত্নের ফলে এই প্রতিযোগীতা এতাদৃশ সাফল্য লাভ করিয়াছে। তাঁহারা সঙ্গীতামোদী ব্যক্তি এবং জনসাধারণের ধন্যবাদের পাত্র।

সঙ্গীত জলসা

সম্প্রতি ৫৫নং বালিগঞ্জ সারকিউলার রোডস্থ কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ভবনে এক বিরাট সঙ্গীত জলসা হইয়া গিয়াছে। এই জলসায় ভারতবিখ্যাত গায়ক ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ, (বরোদা), পণ্ডিত ব্রহ্মানন্দ (মহীশূর) তাঁহাদের উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীতে উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে পরিতৃপ্ত করেন। মহীশূর দরবারের সুপ্রসিদ্ধ বীণ্‌কার পণ্ডিত নারায়ণ আয়েঙ্গার গোত-বাদ্যম্ (বীণ) বাজাইয়া বিশুদ্ধ রাগরাগিণীর অভিনবত্ব প্রকাশ করিয়াছিলেন। অতঃপর হাফেজ আলী খাঁ (গোয়ালিয়র)—স্বরোদ, ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব—বীণ, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী —বীণ ও সুরশৃঙ্গার বাজাইয়া সকলকে বিশেষ মুগ্ধ করেন। পরিশেষে কুমারী আশা ওঝার কথক নৃত্য অতিশয় মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। এই সম্ভ্রান্তবংশীয়া উচ্চশিক্ষিতা মহিলাটী নৃত্য-কলায় যে দক্ষতা লাভ করিয়াছেন, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। তিনি কথক নৃত্যের সুকঠিন ক্রিয়াগুলি সুস্পষ্টরূপে প্রদর্শন করিয়া সাধারণের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। জলসায় বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও শ্রোতৃবৃন্দের সমাবেশ হইয়াছিল।

সংবাদ

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির উদ্যোগে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতার অধিবেশন ৯ই জানুয়ারী হইতে আরম্ভ হইয়া ১৯শে জানুয়ারী সমাপ্ত হইয়াছে। প্রথম দিন অপরাহ্ন ৩ ঘটিকায় মাননীয় মহারাজ শ্রীশচন্দ্র নন্দী এম-এ এম-এল-এ মহোদয় এই সভা উদ্বোধন করেন। তিনি তাঁহার বক্তৃতায় সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে সমিতির কার্য্যাবলীর বিশেষ প্রশংসা করেন। সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা এবং ইহা যে শিক্ষার একটা প্রধান অঙ্গ, তাহাও তিনি বিশেষ করিয়া বলেন। সমিতির অন্যতম সেক্রেটারী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ সভার পক্ষ হইতে মহারাজ বাহাদুরকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন এবং বলেন যে বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির অনুষ্ঠিত প্রতিযোগীতাই সর্ব্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ; এরূপ বিরাট প্রতিযোগীতা ভারতের কোথাও অনুষ্ঠিত হয় নাই। বাঙ্গলার বিখ্যাত সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণের সহানুভূতিই এই সমিতিকে সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। ধ্রুপদ, খ্যাল, ঠুংরী বাঙ্গলা গান এবং যন্ত্র সঙ্গীতের মধ্যে সরোদ, সেতার এবং ঐক্যতান এই কয়েকটী বিষয়েই ছাত্রছাত্রীগণ বিশেষ পারদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন। নৃত্যও যে আমাদের দেশে ক্রমশঃ প্রচার ও উন্নতি লাভ করিতেছে তাহাও সাধারণে উপলব্ধি করিয়াছেন। এইরূপে বিরাট সঙ্গীত প্রতিযোগীতার অধিবেশন ইতিপূর্ব্বে ভারতে কোন স্থানে অনুষ্ঠিত হয় নাই।

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, দবীর খাঁ সাহেব, সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, সতীশচন্দ্র দত্ত, সগীর খাঁ, মেহেদী হোসেন খাঁ, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, যামিনীনাথ গাঙ্গুলী, রবীন্দ্রমোহন বসু, জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, কিষণচাঁদ বড়াল, কেশরী সিং নাহার, রথীন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়, কুমার শচীন দেব বর্ম্মণ প্রভৃতি গুণীগণ সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে বিচারক নিযুক্ত ছিলেন। পণ্ডিত অশোকনাথ শাস্ত্রী, এম এ, পি-আর-এস এবং শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন নৃত্যের বিচারক ছিলেন।

শ্রীযুক্ত কেশরী সিং নাহার, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকিষণচাঁদ বড়াল, শ্রীযামিনীনাথ গাঙ্গুলী এবং সমিতির সভ্যগণের অক্লান্ত পরিশ্রম ও যত্নের ফলে এই প্রতিযোগীতা এতাদৃশ সাফল্য লাভ করিয়াছে। তাঁহারা সঙ্গীতামোদী ব্যক্তি এবং জনসাধারণের ধন্যবাদের পাত্র।

সঙ্গীত জলসা

সম্প্রতি ৫৫নং বালিগঞ্জ সারকিউলার রোডস্থ কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের ভবনে এক বিরাট সঙ্গীত জল্‌সা হইয়া গিয়াছে। এই জলসায় ভারতবিখ্যাত গায়ক ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ, (বরোদা), পণ্ডিত ব্রহ্মানন্দ (মহীশূর) তাঁহাদের উচ্চাঙ্গ কণ্ঠসঙ্গীতে উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে পরিতৃপ্ত করেন। মহীশূর দরবারের সুপ্রসিদ্ধ বীণ্‌কার পণ্ডিত নারায়ণ আয়েঙ্গার গোত-বাদ্যম্ (বীণ) বাজাইয়া বিশুদ্ধ রাগরাগিণীর অভিনবত্ব প্রকাশ করিয়াছিলেন। অতঃপর হাফেজ আলী খাঁ (গোয়ালিয়র)—স্বরোদ, ওস্তাদ দবীর খাঁ সাহেব—বীণ, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী—বীণ ও সুরশৃঙ্গার বাজাইয়া সকলকে বিশেষ মুগ্ধ করেন। পরিশেষে কুমারী আশা ওঝার কথক নৃত্য অতিশয় মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। এই সম্ভ্রান্তবংশীয়া উচ্চশিক্ষিতা মহিলাটী নৃত্য-কলায় যে দক্ষতা লাভ করিয়াছেন, তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। তিনি কথক নৃত্যের সুকঠিন ক্রিয়াগুলি সুস্পষ্টরূপে প্রদর্শন করিয়া সাধারণের সশ্রদ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। জলসায় বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও শ্রোতৃবৃন্দের সমাবেশ হইয়াছিল।

শ্রীমতী রেণুকা আচার্য্য

সম্প্রতি ইঁহার জন্মতিথি উৎসব অনুষ্ঠিত হইয়া গিয়াছে। এই উপলক্ষে সাহিত্য-বাসরের উদ্যোগে একটি প্রীতি সম্মেলন হয় এবং নবদ্বীপ পূর্ণিমা সম্মেলন একখানি মানপত্র দ্বারা ও সুকবি শ্রীযুক্ত অপূর্ব্বকৃষ্ণ ভট্টাচার্য্য এই উপলক্ষে বিশেষভাবে রচিত একটি কবিতার দ্বারা

তাঁহাকে অভিনন্দিত করেন। শ্রীমতী রেণুকা আচার্য্য হুগলী কলেজের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত হেমচন্দ্র শাস্ত্রীর পুত্রবধূ এবং ডাক্তার সতীশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য এম-বি মহাশয়ের কন্যা এবং সাহিত্য ও শিল্পানুরাগিণী। নৃত্য ও সঙ্গীতে কয়েকখানি স্বর্ণপদক লাভ করিয়া তিনি এই চারুকলা-ক্ষেত্রে বিশেষ কুশলতার পরিচয় দিয়াছেন।

আমরাও এই উপলক্ষে তাঁহার কল্যাণকামনার সঙ্গে উত্তরোত্তর সাফল্য কামনা করি।

বিষ্ণুপুরে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলন

গত ১৭ই মাঘ বিষ্ণুপুর মহারাজ বাহাদুরের সভাপতিত্বে সঙ্গীত সম্মিলন সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ, হাফেজ আলি খাঁ, প্রোঃ সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রোঃ জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, প্রোঃ গোলাম রসুল মহম্মদ, পরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি গুণীগণ উপস্থিত ছিলেন। সত্যকিঙ্কর বাবুর ছাত্রছাত্রী যথা—কুমারী আইভি ব্যানার্জ্জী, অঞ্জলি ব্যানার্জ্জী, শ্রীমান অমিয় ব্যানার্জ্জীর (খ্যাল), কুমারী সাধনা ব্যানার্জ্জী (৬ বৎসর) নৃত্য প্রশংসনীয় হইয়াছিল। অধিক রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত সম্মিলনী

(পারিতোষিক বিতরণী উৎসব)

গত ৯ই ফেব্রুয়ারী মাননীয় সন্তোষাধিপতি স্যার মন্মথ নাথ রায়চৌধুরী কে, টি, মহোদয়ের সভাপতিত্বে এবং মাননীয়া লেডী ব্রাবোর্ণ মহোদয়ার উপস্থিতিতে সেণ্ট জিভিয়ার্স কলেজ হলে সঙ্গীত সম্মিলনার পারিতোষিক বিতরণী উৎসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে সঙ্গীত সম্মিলনীর সংশ্লিষ্ট সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণের যে নৃত্যগীতাদি হয়, তন্মধ্যে গীতশ্রী মন্দিরা গুপ্তা, কুমারী আরতি দাস, কুমারী মঞ্জুলিকা মুখার্জ্জি, কুমারী শীলা সরকার প্রভৃতির কণ্ঠসঙ্গীত বিশেষ প্রসংশনীয় হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত কুমারী রেণুকণা মোদকের দেবদাসী নৃত্য, কুমারী শুক্লা সেনের আরতি নৃত্য ও কতিপয় বালিকার সম্মিলিত মণিপুরী নৃত্য দর্শকবৃন্দের মুগ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল। কুমারী শুক্লা সেন শিশু বয়সে নৃত্যকলায় যে কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছে তদ্দৃষ্টে মিঃ ডি, পি, খৈতান তাহাকে একটি সুবর্ণ পদক প্রদান করিতে স্বীকৃত হইয়াছেন। মাননীয়া লেডী ব্র্যাবোর্ণও তাহার নৃত্য প্রদর্শনে মুগ্ধ হইয়া দুইটী সুবর্ণ পদক উপহার দিতে সম্মতি জ্ঞাপন করিয়াছেন এবং অন্যান্য ছাত্রীগণের নৃত্য-

গীত প্রদর্শন করিয়া কর্তৃপক্ষদিগকে ও ছাত্রীদিগকে বিশেষ উৎসাহ প্রদান পূর্ব্বক স্বহস্তে পারিতোষিক বিতরণ করেন। পরিশেষে মিসেস বি, এল চৌধুরী মহোদয়া বার্ষিক কার্য্য বিবরণী পাঠ করেন। শ্রদ্ধেয় আর, এম্, ঠাকুর মহোদয় সভাপতি ও মাননীয়া লেডী ব্র্যাবোর্ণ মহোদয়াকে আন্তরিক ধন্যবাদ ও কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করিবার পর জাতীয় সঙ্গীত "জনগন অধিনায়ক" গানটী গীত হইয়া অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

শ্রীরামপুর সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ও সম্মেলন

গত ১২ই ও ১৩ই ফেব্রুয়ারী মিঃ এ, বি, চ্যাটার্জ্জি আই, সি, এস্ মহোদয়ের পৃষ্ঠপোষকতায় শ্রীরামপুর রাজা কিশোরীলাল গোস্বামী হলে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ও সম্মেলন সুচারুরূপে সম্পন্ন হইয়াছে। শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীজিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকেশরী সিং নাহার, শ্রীকিষণচাঁদ বড়াল, শ্রীসুনীল বোস, শ্রীরবীন্দ্রমোহন বসু এবং শ্রীরামপুরের শ্রীহরিহর রায় ও শ্রীনগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় খ্যাল ও বাঙ্গলা গানের বিচারক ছিলেন।

শ্রীরামপুরের বহু গণ্যমান্য এবং সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তি উক্ত সভায় উপস্থিত ছিলেন। মিঃ এ, বি, চ্যাটার্জ্জি মহোদয় কৃতী ছাত্রছাত্রীগণকে পারিতোষিক বিতরণ করেন। উভয় দিবসই প্রতিযোগীতার পর বিশিষ্ট গায়ক গায়িকাগণের সঙ্গীত হয়। প্রথম দিন শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রমোহন বসুর ভজন ও বাঙ্গলা গান শ্রীযুক্ত সুনীল বোসের বাঙ্গলা গান, কুমারী মায়া পালের খ্যাল, পূর্ণ চট্টোপাধ্যায় ও শিশির চট্টোপাধ্যায়ের টপ্পা, সৌরীন চট্টোপাধ্যায়ের কীর্ত্তন প্রভৃতি বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্র প্রসাদ গোস্বামীর খ্যাল ও বাঙ্গালা গানের পর রাত্রি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়। দ্বিতীয় দিন কুমারী মায়া বন্দ্যোপাধ্যায়, আশা বন্দ্যোপাধ্যায় এবং কয়েকজন গায়কের গানের পর স্বনামধন্য গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সুমধুর আলাপ ও খ্যাল গাহিয়া দেড় ঘণ্টা যাবৎ সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীযুক্ত সুধাংশু ভট্টাচার্য্য তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত ইন্দ্রভূষণ পাল মহাশয়ের অক্লান্ত পরিশ্রমেই এই সম্মেলন এতাদৃশ সাফল্য লাভ করে।

প্রতিযোগীতার ফলাফল :—

বাঙ্গলা গান (পুরুষ বিভাগ)

সত্যরঞ্জন চৌধুরী	১ম
শচীন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী	২য়

(মহিলা বিভাগ)

কল্যাণী বর্ম্মণ	১ম
মহামায়া দেবী	২য়
বেলা ঘোষ	৩য়

খ্যাল (পুরুষ বিভাগ)

সুনীলকুমার চট্টোপাধ্যায়	১ম
রবীন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী	২য়
শিবদাস বন্দ্যোপাধ্যায়	৩য়

(মহিলা বিভাগ)

কল্যাণী বর্ম্মণ	১ম
মহামায়া দেবী	২য়
অপর্ণা গাঙ্গুলী	৩য়

স্মৃতি-সভা

গত ২৯শে জানুয়ারী মাননীয় বিচারপতি সি, সি, বিশ্বাস মহাশয়ের সভাপতিত্বে ১০নং রাজা নবকৃষ্ণ ষ্ট্রীটস্থ স্বর্গীয় তারকনাথ বসুর বাসভবনে টালার প্রসিদ্ধ তবলা বাদক সঙ্গীতানুরাগী স্বর্গীয় মন্মথনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের পঞ্চম বার্ষিক স্মৃতিসভার অনুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে।

সভাপতি মহাশয়কে পুষ্পমাল্যে বিভূষিত করার পর শ্রীযুক্ত অসিৎভূষণ মুখোপাধ্যায়, অনিলকুমার রায়, জগদিন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, প্রফেসার সুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী ও ডাঃ যতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, স্বর্গীয় মন্মথ নাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের বহুমুখী প্রতিভা ও তাঁর সুসম্পন্ন কার্য্যাবলীর সম্বন্ধে প্রাঞ্জল ভাষায় বক্তৃতা করেন। সভাপতি মহাশয়ের বক্তৃতার পর শ্রীযুক্ত জগদিন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয় টালা অঞ্চলে স্বর্গীয় গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের নামানুযায়ী একটী রাস্তার নাম প্রবর্ত্তন করিবার প্রস্তাব উত্থাপন করেন। প্রস্তাবটী সর্ব্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়। সভার কার্য্য শেষ হইবার পর নিম্নলিখিত সঙ্গীতজ্ঞগণ গীতবাদ্যাদি করিয়া সভাস্থ ভদ্রমহোদয়দিগকে সন্তুষ্ট করেন।

পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য (পাখোয়াজ), রায় বাহাদুর কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (তবলা), জগদিন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য (ধ্রুপদ), সতী ভট্টাচার্য্য (ধ্রুপদ), শিশির গুহ (ধ্রুপদ)

পণ্ডিত ভবানীসেবক মিশ্র (খেয়াল), যামিনীনাথ গাঙ্গুলী (খেয়াল), তারাপদ চক্রবর্ত্তী (খেয়াল), প্রোফেসার বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় (খেয়াল), ভীষ্মদেব চাটার্জ্জী (খেয়াল ও ঠুংরী), প্রফেসার ছোট্টে খাঁ (সারেঙ্গী), প্রফেসার গোলাম রসুল খাঁ (হারমোনিয়াম), প্রফেসার আলী আহম্মদ খাঁ (সেতার). শ্যামকুমার গাঙ্গুলী (স্বরোদ) পরেশ ভট্টাচার্য্য (তবলা) ও প্রফেসার বৃন্দাবন দাশ (তবলা)। সভায় কলিকার বিখ্যাত ভদ্রমহোদয়গণ যোগদান করিয়াছিলেন।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় বালিকাদ্বয়ের কৃতিত্ব

কলিকাতার বিখ্যাত গাইন বাটীর শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ গাইন মহাশয়ের কন্যা শ্রীমতী বুলীরাণী বল্লভ বিগত

নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় মহিলাদিগের ২য় বিভাগে ঠুংরীতে প্রথম ও খেয়ালে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া একটি পদক পাইয়াছেন।

দমদম মিউনিসিপ্যালিটির চেয়ারম্যান শ্রীযুক্ত প্রফুল্ল কুমার গুহ মহাশয়ের কন্যা কুমারী আভাবতী গুহ মহিলাদিগের দ্বিতীয় বিভাগে ভাটিয়ালী ও আধুনিক বাংলা গানে প্রথম স্থান অধিকার করিয়া সাধারণের প্রশংসদৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। শ্রীমতী বুলীরাণী বল্লভ ও কুমারী আভাবতী গুহের এই কৃতিত্ব প্রদর্শনের জন্য ইহাদের

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত জীবন উপাধ্যায় মহাশয়ের যে গৌরব আছে তজ্জন্য আমরা তাঁহার প্রতি শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি। আশা করি বালিকাদ্বয় সঙ্গীতজগতে খ্যাতিলাভ করুক ইহাই আমাদের কামনা।

আসাম সাহিত্য সভার ১৭শ বার্ষিক অধিবেশন

(সঙ্গীত শাখার ১ম বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা)

আসাম সাহিত্য সভার উদ্যোগে সঙ্গীত শাখার ১ম বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগীতা ২৭শে হইতে ৩০শে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত হয়। ৯০ জন বালকবালিকা নানা বিষয়ে প্রতিযোগীতায় যোগ দেয়। যোরহাট নিবাসী শ্রীযুক্ত কীর্ত্তিনাথ শর্ম্মা বরদলৈ সঙ্গীত সভার সভাপতিত্ব করেন। কটন কলেজের প্রফেসার এস্, এন, চক্রবর্ত্তী, জমিদার শ্রীযুক্ত নগেন্দ্র চৌধুরী ও শ্রীযুক্ত সজ্ঞানন্দ পার্ব্বতীয়া গোস্বামী প্রতিযোগীতার পরীক্ষা গ্রহণ করেন। প্রতিযোগীতার ফলাফল প্রকাশ করিবার সময় পরীক্ষক প্রঃ চক্রবর্ত্তী বলেন, "এই অনুষ্ঠানে কুমারী দীপালি চলিহার কণ্ঠ-সঙ্গীত বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ভগবান তাঁকে volume

এবং Melody দিয়াছেন। বর্ত্তমানে সে রাগরাগিণী, তাল মান শিক্ষা করিতেছে। তার ভবিষ্যৎ খুবই উজ্জ্বল বলিয়া মনে হয়। ভাওয়াল জয়দেবপুর নিবাসী সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ রায় বাঙ্গালী রূপে একমাত্র তিনিই এই সঙ্গীতসভাতে 'সদস্য' রূপে যোগদান করিয়া "কামরূপীয় সঙ্গীত ও ভারতীয় সঙ্গীত" সম্বন্ধে এক সারগর্ভ প্রবন্ধ পাঠ করেন। এই প্রবন্ধ আসাম সাহিত্য পত্রিকায় ও অন্যান্য মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত করিবার জন্য মূল সভা গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ বাবুর ছাত্রী কুমারী দীপালি চলিহা (১৩) বরগীত, ধ্রুপদ ও খেয়ালে প্রথম ও গজলে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করেন। সর্ব্বোচ্চ নম্বর পাওয়ায় তাঁকে একটী "চেম্পিয়ানসিপ" পুরস্কার দেওয়া হইবে বলিয়া ঘোষণা করা হয়। কুমারী হিরণ তালুকদার (১৪) ধ্রুপদে ২য়, কুমারী চন্দ্রপ্রভা সিংহ খেয়াল ও আধুনিক গানে ২য়, কুমারী বায়ু খেয়ালে সমান নম্বর পাওয়ায় ২য়, শ্রীমান্ ভূপেন হাজারিকা (২) গজল, আধুনিক ও টোকারী গীতে ১ম স্থান অধিকার করে। শ্রীমান্ অমরেন্দ্র হাজারিকা (১০) বরগীতে ২য় এবং বনগীতে ১ম স্থান পায়। কুমারী রেণুপ্রভা বরুয়া বনগীতে ২য়। এস্রাজে কুমারী ইলা দেবী প্রথম ও কুমারী কল্লিত নৈকিয়া ২য় স্থান অধিকার করে। সেতারে কুমারী রেজিনা বেগম ১ম, ও মিস শৈল ভূঞা ২য় স্থান। নৃত্যে শ্রীমান্ প্রমথকুমার গোস্বামী (৭) ১ম এবং কুমারী মাধবী (৫) ২য় স্থান অধিকার করে ইত্যাদি। এই বালক বালিকা দুইটীর নৃত্য বড়ই মনোমুগ্ধকর হইয়াছিল। সঙ্গীত-শাখার সভাপতি শ্রীযুক্ত কীর্ত্তিনাথ বরদলৈ ও তাঁহার পুত্র শ্রীযুক্ত মুক্তিনাথ বরদলৈ মহাশয়কে তাঁহাদের লিখিত গীতিনাটিকা "স্বরবিজয়" খানি সর্ব্বোৎকৃষ্ট হওয়ায় মূল সাহিত্য সভা হইতে একটী স্বর্ণপদক পারিতোষিক দেন।

বসন্ত উৎসব

কলিকাতা কর্পোরেশনের কাউন্সিলর শ্রীযুক্ত দেবনারায়ণ দে মহাশয়ের সভাপতিত্বে এবং তরুণ সঙ্গীত সম্মিলনের সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়ের উদ্যোগে তরুণ সঙ্গীত সম্মিলনের সপ্তম বার্ষিক অধিবেশন গত ১২ই ফেব্রুয়ারী শনিবার তারিখে ৩৮নং সীতারাম ঘোষ ষ্ট্রীটস্থ শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র সেন মহাশয়ের ভবনে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে কলিকাতার বিশিষ্ট গায়ক, বাদক ও ভদ্রমণ্ডলী উক্ত উৎসবে যোগদান করিয়া সম্মিলনটীকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত অনুকুল চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (ধ্রুপদ), কেবলবাবু (মৃদঙ্গ), ৺বাদল খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য জীবনচন্দ্র উপাধ্যায় (খেয়াল) কানাইবাবুর (তবলা), বিখ্যাত স্বরোদী ধীরেন্দ্রনাথ বোসের প্রিয় শিষ্য শ্যামকুমার গাঙ্গুলী (স্বরোদ), বাংলার গৌরব এবং ৺খলিফা আবিদ হুসেন খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলী (এটর্ণি-এট-ল) তবলা, সত্যেন্দ্রনাথ ঘোষাল (খেয়াল), রাধাশ্যাম দত্ত (তবলা), ৺আমীর খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য শ্রীযুক্ত রাধিকা মৈত্র (স্বরোদ), মণ্টু বন্দ্যোপাধ্যায় (হারমোনিয়ম), সুশীলকুমার বসু (খেয়াল), সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের প্রিয় শিষ্য যামিনী গাঙ্গুলী (খেয়াল ও ঠুংরী), গোপালচন্দ্র প্রামাণিক (তবলা), এবং কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায় (খেয়াল) সকলকে অতীব আনন্দ দান করিয়াছিলেন। উপস্থিত ভদ্রমণ্ডলীর মধ্যে নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ডাঃ অমিয় সান্যাল, ডাঃ সত্যেন ঘোষ, ডাঃ এস্ সরকার, রায় সাহেব কেদারনাথ সেন, পণ্ডিত মুনেশ্বর দয়াল এম, এ, এল, এল, বি, এস্ সিংহ এম, এ, বি, এল, পাহাড়ী সান্যাল, প্রোঃ আলি আহম্মদ খাঁ, প্রফুল্ল মিত্র (অমৃতবাজার পত্রিকা) দীর্ঘরাত্রে সভা ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সুরের মোহে

(জাপানী ভাস্কর্য্য হইতে)

'প্রবর্ত্তক' পত্রিকার সৌজন্যে]

১৪শ বর্ষ } ফাল্গুন, ১৩৪৪ সাল { ১১শ সংখ্যা

হোলীর গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ফাগুনে আজ ফাগের খেলা
খেল্‌ছ শ্যামরায়,
রঙ দিয়ে আজ রাঙিয়ে দিলে
হৃদয়-রাধিকায়।

অশোক পলাশ শিমুল ফুলে
যে রং তুমি দিলে গুলে'
সে রঙে মোর মন রাঙিয়ে
দিব তোমার পায়।

পিচ্‌কারীতে রং ভরিয়া
কোন চাতুরী ক্ষণে ক্ষণে
খেল্‌ছ তুমি হে মনোহর
যত ব্রজবালার সনে।

রঙে রঙে রঙিন্ ধরা,
আনন্দে আজ হৃদয় ভরা,
শ্যাম-রাধিকায় দোলাব মোর
প্রেমের দোলনায়।

ধ্রুপদ

শ্রী—চৌতাল

দই রি মেরো মন আকুলত অব তো কছু ন সোহায়ে
কান প্রাণ পেয়ারে পরদেশ ছায়ে।
উধো তুম হামসে যোগ শিখাওয়াত হামকো কছু ন সোহায়ে
কহিও শ্যামসোঁ যায়॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

স্থায়ী

	+	০	১	০	১	১	
II	সা ঋা	-গা ঋা	-সা -া	পা পা	পা দা	হ্মা গা	I
	দ ই	০ রি	০ ০	মে রো	ম ন	আ কু	

	+	০	১	০	১	১	
	ঋা -গা	-ঋা সা	ন্া সা	ঋা -র্সা	পা পা	হ্মা পা	I
	ল ০	০ ত	অ ব	তো ০	ক ছু	ন সো	

	+	০	১	০	১	১	
	না -দা	পা -া	হ্মা পা	না র্সা	র্সা -না	-দা পা	I
	হা ০	য়ে ০	কা ন	প্রা ণ	পেয়া ০	০ রে	

	+	০	১	০	১	১	
	পা মপা	-হ্মা -দা	দা -হ্মা	গা -া	গা -ঋা	সা -া	II
	প র	০ ০	দে ০	শ ০	ছা ০	য়ে ০	

অন্তরা

+	০	১	০	১	১	
হ্মা -পা	না -র্সা	র্সা র্সা	না র্সা	র্গা -র্ঋা	-র্সা -া	I
উ ০	ধো ০	তু ম	হা ম	কো ০	০ ০	
+	০	১	০	১	১	
র্গর্ঋা র্সা	র্সা র্সা	-না -র্ঋা	-র্সা না	দা পা	হ্মা পা	I
যো গ	সি খা	০ ০	০ ওয়া	০ ত	হা ম	
+	০	১	০	১	১	
না -দা	পা পা	হ্মা -দা	হ্মা -গা	ঋা -গা	-ঋা সা	I
সো ০	ক ছু	ন ০	সো ০	হা ০	০ য়ে	
+	০	১	০	১	১	
ঋা ঋা	সা সা	-না -দা	হ্মা -দা	-হ্মা গা	ঋা -সা	II
ক হি	ও খা	০ ০	ম ০	০ সোঁ	যা য়	

গান

কুমারী নমিতা মজুমদার

সন্ধ্যা হয়ে এলো যে ঐ
　　রঙে রঙে আকাশ ভরে
সকল ভুবন হ'তে সুরের
　　সুধার ধারা ঝরে পড়ে।
আমার মুখের পানে চেয়ে
কি গান আজি ওঠে গেয়ে
　　আভাষ দিয়ে অগোচরে।
এই তো এল মিলন রাতি
তাই তো জ্বালি আশার বাতি
　　তোমার পায়ে প্রণাম ভরে।

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ক্বচিদন্যত্র সংপ্রোক্তান্ বিশেষাং স্তান্ ব্রবীম্যহম্।
নকারো নাশয়েল্লক্ষ্মীং হকারস্তুহরেদ্ যশঃ॥
সকারঃ সর্বহৃৎ তস্মাদ্ গীতাদৌ তং পরিত্যজেৎ। ৫২৩

অন্য কোনও গ্রন্থে ফল সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ বিশেষ উক্ত হইয়াছে, নিম্নে তাহার উল্লেখ করা যাইতেছে।

গ্রন্থারম্ভে প্রথম শ্লোকের আদিতে 'ন' বর্ণ প্রয়োগে লক্ষ্মীনাশ, হকারের প্রয়োগে যশোহানি, সকারের প্রয়োগে সর্বস্বনাশ, সুতরাং গীতির আদিতে এই বর্ণগুলি বর্জন করিবে। ৫২৩

উদ্‌গ্রাহে ভগণাংশ্চৈব মন্তরেমতলাংস্তথা।
আভোগে হটকাংশ্চৈব নববর্ণান্ পরিত্যজেৎ॥ ৫২৪

গীতির উদ্‌গ্রাহ-ভাগের আরম্ভে ভ, গ ও ণ, অন্তর-ভাগের আরম্ভে ম, ত ও ল ও আভোগের আরম্ভে হ, ট ও ক, মোট এই নয়টি বর্ণ বর্জন করিবে। ৫২৪

উদ্‌গ্রাহে তু দকারশ্চ মকারশ্চান্তরে তথা।
আভোগে তু বকারশ্চ তত্র লক্ষ্মীঃ ফলং ভবেৎ॥
দেবতৌষধয়ো বাচ্যা দোষা এতে ভবন্তি ন। ৫২৫

উদ্‌গ্রাহের আরম্ভে 'দকার' অন্তরের আরম্ভে 'মকার' ও আভোগের আরম্ভে 'বকার' ব্যবহারের ফলে সম্পদ্ লাভ হইয়া থাকে। গীতির বর্ণনার বিষয় দেবতা ও ওষধি হইলে পূর্বোক্ত দোষ হয় না। ৫২৫

মাঙ্গল্যোষধি শব্দঃ স্যান্মনুষ্যার্থো ন দোষভাক্।
মাত্রাভিশ্চাপিগীতং স্যাং তত্তৎ তালানুসারতঃ॥৫২৬
গীর্বাণ মার্গতালাভ্যাং গীতং দৈবত মার্গিতম্।
দেশী-তালেন গীর্বাণ-বাণ্যা তদ্দেব মানুষম্॥ ৫২৭
মানুষং কেবলং গীতং দেশী তালেন ভাষয়া।
ভাষয়া বাপি ভণিতং পুনস্তদ্দেব-মানুষম্॥৫২৮

মঙ্গলব্যঞ্জক ওষধিবাচক শব্দে গীতির আরম্ভ হইলে গীতের বর্ণনীয় বিষয় মনুষ্য হইলেও পূর্বোক্ত দোষ হয় না। সেই সেই প্রসিদ্ধ তাল অনুসারে মাত্রা দ্বারা গীত নিবদ্ধ হইয়া থাকে। দেবভাষা ও মার্গতালে যে গীত রচিত, তাহাকে 'দৈবত মার্গিত' গীত বলে। সংস্কৃত ভাষা ও দেশী তালে নিবদ্ধ গীতকে 'দেব-মানুষ' গীত বলে। যাহা দেশীতালে ও অপভ্রংশ ভাষায় রচিত, তাহাকে কেবল 'মানুষ' গীত বলা যায়। আর যাহা মার্গতালে নিবদ্ধ, তাহা অপভ্রংশ ভাষায় রচিত হইলেও তাহাকে 'দেব-মানুষ' গীত বলা যাইতে পারে। ৫২৬-৫২৮

গীত বর্ণাশ্চ চত্বারো লঘৌ তদ্‌দ্বিগুণাস্তরৌ।
প্লুতে দ্বাদশবর্ণাঃ স্যুদ্রুতে দ্বাবেব কীর্তিতৌ॥৫২৯
অণুদ্রুতে তদর্ধং স্যাদেবং বর্ণমিতি র্ভবেৎ।
অঙ্গান্তে পদ বিশ্রান্তি র্যতি রিত্যুচ্যতে বুধৈঃ॥ ৫৩০

লঘু মাত্রায় চারিটি গীতবর্ণ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। গুরু মাত্রায় তাহার দ্বিগুণ (অর্থাৎ আটটি) বর্ণ, প্লুত মাত্রায় দ্বাদশটি বর্ণ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। এইরূপ দ্রুত মাত্রায় দুইটি বর্ণ ও অণুদ্রুতে তাহারও অর্ধ (বা একটি) বর্ণ ব্যবহৃত হইয়া থাকে। আর প্রত্যেকটি পূর্বোক্ত অঙ্গের অন্তে পদ বিশ্রান্তিকে যতি বলে। ৫২৯-৩০

প্রাসস্তুপুনরুক্তিঃ স্যাদষ্টতো (ছন্দতো ?)
নার্থ নৈঃ (নার্থতঃ ?) ক্বচিৎ।
আদি-মধ্যাবসানেষু যথোক্তং প্রাস ঈরিতঃ॥
বিনা প্রাসেন যদ্ গীতং বিনা নারীব ভূষণম্॥ ৫৩১

পুনরুক্তিকে প্রাস বা অনুপ্রাস বলে। এই পুনরুক্তি শব্দের কোনও স্থলেই অর্থের পুনরুক্তি কর্তব্য নহে।

সুতরাং অর্থের বিভিন্নতা রক্ষা করিয়া একই শব্দের পুনরুক্তিকে অনুপ্রাস বলে।

মন্তব্য—অলঙ্কার-শাস্ত্রে অনুপ্রাস ও যমক নামে যে দুইপ্রকার শব্দালঙ্কার উক্ত হইয়াছে, উহা অহোবল-নির্দিষ্ট অনুপ্রাসেরই অন্তর্গত। আলঙ্কারিকগণ বর্ণ বা বর্ণ সমূহের পুনরাবৃত্তিকে বলিয়াছেন—অনুপ্রাস, আর শব্দের আবৃত্তিকে বলিয়াছেন—যমক। দুই অলঙ্কারেই অর্থের পুনরুক্তি বর্জিত হইয়াছে। ৫৩১

গীত-গুণাঃ

ব্যক্তত্বং পূর্ণতা তত্র সৌকুমার্যং প্রসন্নতা।
সালঙ্কারত্বং তত্র (?) তদ্ বেধা স্বর-শব্দ-স্ফুটত্বতঃ ॥৫৩২
পূর্ণত্ব মপি পূর্ণাঙ্গ গমকত্ব (ত্বং ?) সমীরিতম্।
স্বর শব্দার্থ কোমলাং সৌকুমার্যং প্রকীর্তিতম্ ॥ ৫৩৩
প্রসন্নত্বং স্ফুটার্থ ত্বং সালঙ্কারত্বমাদৃতম্।
স্বর শব্দার্থ-বৈচিত্র্যং ভরতাদি মুনীশ্বরৈঃ ॥ ৫৩৪

গীতের গুণ পাঁচটি—ব্যক্তত্ব, পূর্ণতা, সৌকুমার্য, প্রসন্নতা ও পূর্ণত্ব। তন্মধ্যে ব্যক্তত্ব গুণটী দুই প্রকার—গায়কের কণ্ঠগুণে গীতের ষড়্জাদি স্বরসমূহের পরিস্ফুটতা ও শব্দসমূহের পরিস্ফুটতা। অঙ্গ ও গমক পূর্ণ ভাবে প্রযুক্ত হইলে তাহাকেই পূর্ণতা গুণ বলা হয়।

গীতিগত ষড়্জাদি স্বর, শব্দ ও অর্থের কোমলতাকে সৌকুমার্য বলে। গীতের অর্থ পরিস্ফুট হইলে তাহাকে (অর্থাৎ প্রসাদ গুণকে) প্রসন্নতা বলে। আর স্বর, শব্দ ও অর্থের বিচিত্রতাকে সালঙ্কারত্ব বলে, ভরত প্রভৃতি সঙ্গীতাচার্য্যগণের নিকট এই গুণটি বিশেষ ভাবে সমাদৃত। ৫৩২-৫৩৪

মাধুর্যং স্বর শব্দার্থ লাবণ্যং তৎ প্রকীর্তিতম্।
দেশকাল প্রভেদেন সম্যক্ ত্বং শ্লাঘ্যতা মতা ॥ ৫৩৫
সমত্বং সমকালীন সমাপ্তি স্তাল-শব্দয়োঃ।
*সুরক্তত্বং সুখেনৈব গাত্র যন্ত্রোত্থ বর্ণতা ॥ ৫৩৬
উচ্চৈ রুচ্চারিতত্বং যদ্ বিক্রুষ্টত্ব মিতীরিতম্।
অন্যান্ পঞ্চগুণান্ প্রাহু গীত লক্ষণ কোবিদাঃ ॥৫৩৭

গীত-লক্ষণাভিজ্ঞ গায়কগণ বলেন—আরও পাঁচ প্রকার গীত-গুণ আছে। যথা—মাধুর্য, শ্লাঘ্যতা, সমত্ব ও বিক্রুষ্টত্ব। তন্মধ্যে স্বর শব্দ ও অর্থের লাবণ্য বা মিষ্টতাকে মাধুর্য বলে। দেশ ও কালের উপযোগী সম্যক্ প্রয়োগকে শ্লাঘ্যতা বলে। গীতের তাল ও শব্দ যদি একই সময়ে সমাপ্ত হয় তবে তাহাকে বলে সমত্ব। শরীর ও যন্ত্র হইতে গীতিবর্ণগুলির অনায়াসে উত্থিত হওয়ার নাম সুরক্তত্ব, গীত শব্দগুলি উচ্চস্বরে উচ্চারিত হইলে তাহাকে বলে বিক্রুষ্টত্ব।

এতদ্ভিন্ন আরও কতকগুলি গুণ আছে—যেমন অভিন্ন রাগ তালস্থ রসত্ব, অভিন্ন রসাত্মতা অপৌনরুক্ত্য অগ্রাম্যত্ব, বিশিষ্ট জন্যতা ও শিষ্ট প্রতিপাদকতা। যে রাগে ও যে তালে যে রস উপযোগী সেই রাগ ও তালে সেই রস অভিব্যক্ত করিবার চেষ্টায় সেই রাগ ও তালের প্রয়োগকে "অভিন্ন-রাগ-তালস্থ-রসত্ব" বলে। উপযোগী রসের অভিব্যঞ্জনায় যে মধুরতা তাহার নাম "অভিন্নরসাত্মতা।" পুনরুক্তি শূন্যত্বকে বলে "অপৌনরুক্ত্য"। গ্রাম্যভাষা ও ভাব যাহাতে নাই তাহাকে বলে "অগ্রাম্যত্ব"। বিশিষ্ট ব্যক্তির রচিত বা গীত গীতিই "বিশিষ্ট জন্য", আর শিষ্ট ব্যক্তির বর্ণনায় যে গীত রচিত, তাহাই "শিষ্ট-প্রতিপাদক।" বিশিষ্ট-জন্যতা এবং শিষ্ট-প্রতিপাদকতাও গীতের গুণবিশেষ। লৌকিক ও শাস্ত্রীয় ব্যবস্থানুসারে এই গুণসমূহও গীতে প্রযোজ্য। ৫৩৫-৫৩৭

গীত-দোষাঃ

পূর্বোক্তানাং গুণানাং যে ত্বভাবা দোষ-সংজ্ঞিনঃ। ৫৩৮
পূর্বোক্ত গুণসমূহের অভাব বা বিরুদ্ধ ধর্মকে দোষ বলে।৫৩৮

প্রবন্ধ ত্রৈবিধ্যম্

ত্রিবিধাঃ স্যুঃ প্রবন্ধা স্তে সূড়স্থা আলি-সংশ্রয়াঃ।
বিপ্রকীর্ণা ইতি প্রাজ্ঞা স্তেষাং লক্ষণ মুচিরে ।৫৩৯

প্রবন্ধ বা নিবন্ধ গীত তিন প্রকার (১) সূড়স্থ (২) আলি-সংশ্রয় ও (৩) বিপ্রকীর্ণ। সঙ্গীতাচার্যগণ এই তিন প্রকার প্রবন্ধের নিম্নলিখিতরূপ লক্ষণ বলিয়াছেন। ৫৩৯

এলা করণ ঢেঙ্কীভি র্বর্তন্যা ঝোম্বড়েনব।
লম্ভ রাসৈকতালীভি রষ্টভিঃ সূড় উচ্যতে॥ ৫৪০

এলা, করণ, ঢেঙ্কী বর্তনী, ঝোম্বড়, লম্ভ, রাস ও একতালী এই কয়েক প্রকার প্রবন্ধকে সূড়স্থ বা সূড় প্রবন্ধ বলে। ৫৪০

মন্তব্য—সঙ্গীত-রত্নাকরের টীকাকার কল্লিনাথ বলেন—সূড় ইতি গীত-বিশেষ-সমূহ-বাচী দেশী শব্দঃ, অত্রোদ্দিষ্টানা মেলাদিশব্দানাং মধ্যে কেষাঞ্চিদ্ রূঢ়ত্বৈব কেষাঞ্চিদন্বর্থ-ত্বঞ্চেত্যবগন্তব্যম্। অর্থাৎ 'সূড়' একটি দেশজ শব্দ, গীত-বিশেষের সমূহ ইহার অর্থ। এলা, করণ, ঢেঙ্কী প্রভৃতি শব্দের মধ্যে কতকগুলি যোগার্থ-শূন্য রূঢ়ি শব্দ, আর কতকগুলি যোগার্থযুক্ত। এই শ্লোকটি রত্নাকরেও অবিকল এইরূপ।

যস্যোদ্গ্রাহস্য পূর্বার্ধং দ্রুত-গত্যা সুশোভিতম্।
মন্দ-গত্যোত্তরার্ধন্তু ভবেদেলা যদা তদা॥

যে সঙ্গীতের প্রারম্ভিক অংশের পূর্ব ভাগ দ্রুতগতি গান করিলেই শ্রুতিমধুর হয়, আর উত্তরার্ধ মন্দগতি গান করিতে হয়, সেইরূপ সঙ্গীতকে এলা প্রবন্ধ বলে।

যস্যোদ্গ্রাহস্য পূর্বার্ধং গীয়তে দ্বিরনন্তরম্।
উত্তরার্ধং সকৃৎ পাঠ্যং তদাস্যাদ্ ঢেঙ্কিকাপুনঃ॥ ৫৪১

যে গীতিতে উদ্গ্রাহের পূর্বার্ধ দুইবার পরে উত্তরার্ধ একবার উচ্চারণ করিতে হয়, তাহাকে ঢেঙ্কী গীতি বলে। ৫৪১

মন্তব্য—পূর্বে 'এলা করণ ঢেঙ্কীভিঃ' ইত্যাদি শ্লোকে গ্রন্থকার যে আট প্রকার প্রবন্ধের নাম নির্দেশ করিয়াছিলেন, তন্মধ্যে দ্বিতীয় প্রকার প্রবন্ধের নাম 'করণ' প্রবন্ধ। কিন্তু আমাদের আদর্শ পুস্তকখানিতে এই করণ প্রবন্ধের লক্ষণটি মুদ্রিত হয় নাই। সুতরাং এই করণ প্রবন্ধের লক্ষণ সঙ্গীত-রত্নাকর হইতে নিম্নে উদ্ধৃত হইল।

অষ্টধা করণং তত্র স্বরাদ্যং পাট-পূর্বকম্।
বন্ধাদিমং পদাদ্যঞ্চ তেনাদ্যং বিরুদাদিমম্॥
চিত্রাদ্যং মিশ্রকরণ মিত্যেষং লক্ষ্ম কথ্যতে।
যত্রোদ্গ্রাহ-ধ্রুবৌ সান্দ্র স্বরবদ্ধৌ পদৈঃ পুনঃ॥
আভোগ স্তত্র নাম স্যাদ্ গাতৃ নেত্রো গ্র্হঃ পুনঃ।
ইষ্টস্বরেঽংশে ন্যাসঃ স্যাদ্ রাস তালো দ্রুতোলয়ঃ॥
করণং স্বর-পূর্বং তদ্ তদ্বদন্যান্যপি স্ফুটম্।
কিন্তু তেষাং স্বর স্থানে ভেদকানি প্রচক্ষ্ম হে॥

করণ প্রবন্ধ আট প্রকার;—স্বর-করণ, পাট-করণ, বন্ধ-করণ, পদ-করণ, তেন-করণ, বিরুদ-করণ, চিত্র-করণ ও মিশ্র-করণ।

যে প্রবন্ধের উদ্গ্রাহ ও ধ্রুব নিবিড় স্বরসমূহে নিবদ্ধ, পদসমূহে যাহার আভোগ রচিত, এই আভোগ-অংশেই সঙ্গীতের গায়ক ও নায়কের নামও গ্রথিত থাকে, ইষ্ট স্বরটিই গ্রহস্বর এবং অংশস্বরটি ন্যাস স্বর রূপে ব্যবহৃত হয়, যে প্রবন্ধ রাসতালে ও দ্রুতলয়ে বাদিত হয়, তাহাকে স্বর-করণ বলে। অন্য সাতটি করণেরও লক্ষণ প্রায় স্বর-করণেরই অনুরূপ। যে যে স্থানে কিছু কিছু ভেদ আছে, তাহা রত্নাকরে নির্দিষ্ট হইয়াছে। বিস্তৃতি ভয়ে আমরা তৎসমুদয় উল্লেখ করিলাম না।

যস্মিন্ গীতে স্বরা গেয়া সা ভবেদ্ বর্তনী পুনঃ।
যস্তোদ্গ্রাহঃ পঞ্চমেস্যাদ্ ধ্রুবঃ ষড়্জে চ ঝোম্বড়ঃ।
ততঃ স্বেচ্ছানুসারেণ গতি র্যত্র বিলম্বিতা॥ ৫৪২

যে গীতে স্বর সমূহই গীত হয়, তাহাকে বর্তনী প্রবন্ধ বলে। আর যে প্রবন্ধে পঞ্চম স্বরে উদ্গ্রাহের ও ষড়্জ-স্বরে ধ্রুব ভাগের আরম্ভ হয় এবং যাহাতে স্বেচ্ছানুসারে বিলম্বিত গতি প্রয়োগ করা হয়, তাহাকে 'ঝোম্বড়' প্রবন্ধ বলে। ৫৪২

এক খণ্ডো দ্বিখণ্ডো বা যস্যোদ্গ্রাহো ভবেদিহ।
গীয়তেঽসৌ সকৃদ্ দ্বির্বা ভবেদ্ যত্র ধ্রুবঃ পুনঃ।
দ্বিরাভোগো ধ্রুবে মুক্তিঃ প্রলম্ভঃ সতু লম্ভকঃ॥ ৫৪৩

যে প্রবন্ধের এক খণ্ড বা দুই খণ্ড লইয়া উদ্‌গ্রাহ হয় এবং একবার বা দুইবার উহা গীত হয়, যাহার ধ্রুব ও আভোগ দুইবার গীত হয় এবং ধ্রুবেই সঙ্গীত পরিসমাপ্ত হয়, তাহাকেই 'প্রলম্ভ' বা 'লম্ভ' প্রবন্ধ বলে ॥ ৫৪৩

ঝোম্বড়ো রাসতালেন রাসঃ স এব সম্মতঃ।

লম্ভঃ সৈবৈকতাল স্যাদ্ দ্রুতা গত্যৈকতালিকা ॥ ৫৪৪

'ঝোম্বড়' প্রবন্ধই রাসতালে গীত হইলে তাহাকে 'রাস' প্রবন্ধ বলে। আর পূর্বোক্ত 'লম্ভ' প্রবন্ধ একতালী তালে দ্রুতগতি গীত হইলে তাহাকেই "একতালী" প্রবন্ধ বলে ।। ৫৪৪

অথবা

ধ্রুবাদি সপ্তভি স্তালৈঃ সূড় ইত্যভিধীয়তে। ৫৪৫

পক্ষান্তরে পূর্বোক্ত আট প্রকার প্রবন্ধের ধ্রুবাদি ভাগ (?) সাতটি তালে গীত হইলে তাহাকে 'সূড়' প্রবন্ধ বলে ॥৫৪৫

ইতি সূড় লক্ষণম্।

বর্ণো বর্ণ স্বরো গদ্যং কৈবাড় শ্চাঙ্কচারিণী।

কন্দুক স্তুরগলীলাচ গজলীলা দ্বিপদ্যপি ॥ ৫৪৬

চক্রবালঃ স্বরার্থশ্চ গাথা ক্রৌঞ্চ পদস্তথা।

কলহংসো দ্বিপথক আর্যাচ ধ্বনিকুট্টিনী ॥ ৫৪৭

ঘট্টোবৃত্তং মাতৃকাচ তোটকো রাগমিশ্রকঃ।

তালার্ণব স্তথা পঞ্চতাল ইত্যাদি সংশ্রয়াঃ ॥ ৫৪৮

নিম্নলিখিত চব্বিশ প্রকার প্রবন্ধ বা গীত আলি (বা অলি) প্রবন্ধের অন্তর্গত ;—(১) বর্ণ (২) বর্ণস্বর (৩) গদ্য (৪) কৈবাড় (৫) অঙ্কচারিণী (৬) কন্দুক (৭) তুরগলীলা (৮) গজলীলা (৯) দ্বিপদী (১০) চক্রবাল (১১) স্বরার্থ (১২) গাথা (১৩) ক্রৌঞ্চপদ (১৪) কলহংস (১৫) দ্বিপথক (১৬) আর্যা (১৭) ধ্বনিকুট্টিনী (১৮) ঘট্ট (১৯) বৃত্ত (২০) মাতৃকা (২১) তোটক (২২) রাগমিশ্রক (২৩) তালার্ণব ও (২৪) পঞ্চতাল। ৫৪৬—৫৪৮

কর্ণাট ভাষয়োৎপন্নঃ প্রবন্ধো বর্ণ-সংজ্ঞকঃ।

স এব স্বরতালাভ্যাং বর্ণ স্বরোঽপি কথ্যতে ॥ ৫৪৯

কর্ণাট দেশীয় ভাষায় রচিত প্রবন্ধকে 'বর্ণ' প্রবন্ধ বলে। এইরূপ প্রবন্ধই যদি স্বর ও তালযুক্ত হয়, তবে তাহারই নাম 'বর্ণস্বর' প্রবন্ধ ॥ ৫৪৯

গদ্যং নিগদ্যতে ছন্দোহীনং পদ-কদম্বকম্।

উদ্‌গ্রাহধ্রুবকৌ যস্য পাটৈরেব বিনির্মিতৌ।

পদৈঃ কৃতান্তরাভোগৌ কৈবাড়োঽত্যন্ত শোভিতঃ ॥ ৫৫০

ছন্দহীন পদ-সমূহকে 'গদ্য' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধের উদ্‌গ্রাহ ও ধ্রুবভাগ পাটদ্বারা ও অন্তরও আভোগ পদদ্বারা রচিত হয়, এইরূপ অতি সুন্দর প্রবন্ধকে 'কৈবাড়' প্রবন্ধ বলে। ৫৫০

সর্বার্থস্যাচ গীতস্য গানঞ্চেদঙ্কচারিণী।

কন্দঃস্যাদেক খণ্ডেন গতি র্যস্য বিলম্বিতা ॥ ৫৫১

যে প্রবন্ধে সরলার্থযুক্ত গীতের গান করা হয়, তাহাকে 'অঙ্কচারিণী' প্রবন্ধ বলে। যাহার একখণ্ডে বিলম্বিত গতি, তাহাকে "কন্দ" প্রবন্ধ বলে। ৫৫১

মন্তব্য—'অঙ্কচারিণী' প্রবন্ধের লক্ষণে 'সর্বার্থস্যাচ গীতস্য' শব্দ দুইটি নিতান্তই অস্পষ্ট। তাহার ফলে 'অঙ্কচারিণী' প্রবন্ধের লক্ষণ দুরধিগম্যই রহিয়াছে। সঙ্গীত-রত্নাকরে 'অঙ্কচারিণী'র লক্ষণ নিম্নলিখিত রূপ :—

বীররৌদ্রাশ্রিতৈ র্বদ্ধা বিরুদৈরঙ্কচারিণী।

বর্ণ্যনামাম্বিতা ভোগা তালেনেষ্টেন গীয়তে ॥

মর্মার্থ—যাহার উদ্‌গ্রাহ ও ধ্রুবভাগ দানবীর, যুদ্ধবীর ও দয়াবীর এই ত্রিবিধ বীররসের ব্যঞ্জক বিরুদ (বা গুণ বর্ণনাত্মক) পদে রচিত, যাহার আভোগ বর্ণনীয় নায়কের নাম যুক্ত, অভিলষিত যে কোনও তালে যাহা গীত হয়, তাহাকে 'অঙ্কচারিণী' প্রবন্ধ বলে। শার্ঙ্গদেবের মতে এই প্রবন্ধ 'বাসবী' 'কলিকা' 'বৃত্তা' প্রভৃতি নাম ছয় প্রকার।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মম রুদ্ধ মুকুল দলে এস
সৌরভ-অমৃতে।
অখ্যাত-তিমির-তলে এস
গৌরব নিশীথে।
এই মূল্যহারা মম শুক্তি
এস মুক্তাকণায় তুমি মুক্তি,
মম মৌন-বীণার তারে
এস সঙ্গীতে।
নব-অরুণের এস আহ্বান,
চির রজনীর হোক্ অবসান।
এস শুভ-স্মিত শুকতারায়
এস শিশির অশ্রুধারায়
সিন্দুর পরাও উষারে
তব রশ্মিতে।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর স্বরলিপি—শ্রীশান্তিদেব ঘোষ

সা সা II সা -দা দা দা | দা দা পা পা I পা -র্সা র্সণা -া | পা -ণা ণদা -পা I
ম ম রু ০ দ্ধ মু | কু ল দ লে এ ০ স ০ | এ ০ স ০

মা -পা পমা -া | -া -া -া -া I সা -ঋা জ্ঞা মা | জ্ঞা জ্ঞঋা সা -া I
এ ০ স ০ | ০ ০ ০ ০ সৌ ০ র ভ | অ মৃ তে ০

সা রা জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞা -রা রমা -া I
ম ম অ ০ | খ্যা ত তি মি র ত লে ০ | এ ০ স ০

সা -ঋা জ্ঞা মা | মজ্ঞা ঋা সা -া I দ্‌া -ণ্‌া সা -া | দ্‌া -ণ্‌া সা -া I
গৌ ০ র ব | নি শী থে ০ এ ০ স ০ | এ ০ স ০

-া -া -া -া | -া -া দা পা I মা -দা দা ণা | র্সা -া র্ঋা র্সা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ এ ই মৃ ০ ল্য হা | রা ০ ম ম

না -া র্সা -া | -া -া দা ণা I র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্মজ্ঞা র্রজ্ঞা র্ঋা র্সা I
শু ক্ তি ০ | ০ ০ এ. সো মু ক্ তা ক | ণা য় তু মি

না -া র্সা -র্ঋা | নর্সা -া দা ণা I র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া | র্ঋা -া র্সা -র্ঋর্সা I
মু ক্ তি ০ | ০ ০ এ স এ ০ সো ০ | এ ০ সো ০০

র্সনা -া র্সা -া | -া -া র্সা র্সা I র্সর্ঋা -া র্সা র্সা | র্ঋা -া র্সা র্সা I
এ ০ সো ০ | ০ ০ ম ম মৌ ০ নী বী | ণা ব্ তা রে

র্সর্ঋা -া র্সা -া | র্ঋা -া র্সা -া I -া -া সা -রা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -া I
তা ০ রে ০ | এ ০ সো ০ ০ ০ স ঙ্ | গী ০ তে ০

-া -া সা রা | জ্ঞা -রা জ্ঞা -া I -া -া -া -া | -া -া ঋা সা II
০ ০ এ সো | এ ০ সো ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ "ম ম"

II দ্‌া ণ্‌া ণ্‌া সা | সা -া সা সা I সা -ণ্‌া সা -ঋা | -া -া ঋা ঋা I
ন ব অ রু | ণে র্ এ সো আ ০ হ্বা ন্ | ০ ০ চি র

সা সজ্ঞা জ্ঞা -া | ঋজ্ঞা -া ঋা ঋা I সা -া দ্‌া ণ্‌া | ণ্‌া -সা সা -া I
র জ০ নী র্ | হো ক্ অ ব সা ন্ এ সো | এ ০ সো ০

-া -া -া -া | -া -া দা দপা I মা দা দা ণা | ণা -র্সা র্সর্ঋা -র্সণা I
০ ০ ০ ০ | ০ ০ এ সো শু ভ স্মি ত | শু ক্ তা০ ০০

সা́ -া দা ণা | সা́ সজ্ঞা́ জ্ঞা́ -া I ঋা́ -া ঋসা́ -া | না -া সা́ -া I
রা য়্ এ সো | শি শি০ র ০ অ ০ ঙ্গ ০ | ধা ০ রা য়্

-া -া দা ণা | সা́ -জ্ঞা́ জ্ঞা́ -া I জ্ঞঋা́ -া সা́ -া | সা́ -ণা সা -া I
০ ০ এ সো | এ ০ সো ০ এ ০ সো ০ | এ ০ সো ০

সা́ -ঋা́ ঋা́ ঋা́ | ঋা́ ঋা́ ঋা́ সা́ I সঋা́ -া সা́ -া | -া -া সা রা I
সি ন্ দূ র | প রা ও উ ষা০ ০ রে ০ | ০ ০ ভ ব

জ্ঞা -রা জ্ঞা -রা | মজ্ঞা -া সা রা I জ্ঞা -রা জ্ঞা -া | -া -া ঋা সা II
র ০ শ্মি ০ | তে০ ০ এ সো এ ০ সো ০ | ০ ০ "ম ম"

ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার গঠন প্রণালী

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

অর্কেষ্ট্রা গঠনের জন্য এখন কি কি জিনিষ আবশ্যক তাহারই কতক বিষয় নিম্নে দেওয়া হলো।

(1) Direction, (2) Selected Instruments, (3) Different Scales of Tunes (in part by part), (4) Octaves, (5) Harmonising system of Instruments, (6) Personality of Instruments by Solo, (7) Harmonising of Melody, (8) Importance of Cromatic Scale (9) Intervals, (10) Back-ground, (11) Charts of octaves, (12) Charts of Differenc of tunes, (13) Discency and Style.

উপরোক্ত বিষয়গুলোই আমাদের অর্কেষ্ট্রা গঠনের ভিত্তিস্বরূপ গ্রহণ করা যায়।

(1) Direction—অর্কেষ্ট্রা বা সঙ্গতের ভিতরে বিশেষ লক্ষ্য রাখবার বিষয়গুলো হচ্ছে,—Pace, time, accents, rests, movements, intervals etc. অর্থাৎ স্বর, তাল, মান, লয়, ভাবগতিক বিরাম ইত্যাদি। অর্কেষ্ট্রার Conductor কিম্বা Directorএর এ সবের উপরেই সবিশেষ দৃষ্টি রাখতে হবে, Melodyতে তাহলেই অর্কেষ্ট্রা সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হয়ে উঠবে। ভাল Directionএর উপরেই অর্কেষ্ট্রা গঠনের সাফল্য নির্ভর করে বহুলাংশে।

(2) Selected Instruments :—আমাদের অর্কেষ্ট্রা গঠনের দিক দিয়ে প্রথমতঃ এ শ্রেণীর Instrument গুলোরই বেশী প্রয়োজন, যথা—অর্গ্যান, সুরবাহার, স্বরোদ, রবাব, রুদ্রবীণা, সেতার, এসরাজ, বেহালা, সারেঙ্গী, পিকলো (বাঁশের আড়বাঁশী), ত্রিপুরা ফ্লুট বা বাঁশের ফ্লুট, সানাই, তুমড়ী, তবলা, ড্রাম, ঝাঁঝ, বড় করতাল, খঞ্জরী যুক্ত করতাল, জাইলোফোন (Xylophone) ইত্যাদি।

(3) Different Scale of Tunes :—সরগম পধন এই নিয়েই সঙ্গীত স্বরের গঠন। কাজেই এর ভিতর কয়টী Section পাওয়া যায় তাহাই দেখা যাক। এই যে সপ্তক স্বর, এর ভিতর পাঁচটী ভাগে স্বরের স্কেলের বিভিন্নতা পাওয়া যায়, যথা Bass, Tenor, Alto, Soprano and Treble অর্থাৎ অতিখাদ, উদারা, মুদারা, তারা ও অতিরিক্ত তারা ইত্যাদি।

(a) Bass অর্থাৎ স্‌—স্‌—স (অতিখাদ)
(b) Tenor ,, ধ্‌—ধ্‌—ধ (উদারা)
(c) Alto ,, স্‌—স—র্স (উদারা, মুদারা)
(d) Soprano ,, গ্‌—গ—র্গ (মুদারা ও তারা)
(e) Treble ,, স—র্স—র্স (তারা ও অতিতারা)

এখন, অর্কেষ্ট্রা গঠন কর্ত্তে হলেই চাই এই পাঁচটী পর্য্যায়ভুক্ত স্বরের অনুসরণে বিভিন্ন যন্ত্র সমষ্টির স্কেল ও তার Harmonising systemএর সৃষ্টি করা।

(4). Octave :—Several sets of Notesকে বলা হয় octave, অর্থাৎ সরগমপধন এইরূপ সাতটী স্বর নিয়ে খরজ পরিবর্ত্তনে যে যে গ্রাম হয় তাকেই Octave (অক্টেভ) বলা হয়। Octave সাধারণতঃ চার প্রকার, যথা—

(a) Great octave i.e. ন্‌ to স্‌ (**Strong Bass,** অতিখাদ)।

(b) Small octave i.e. ন্‌ to স্‌—(**Bass,** খাদ)।

(c) Once marked octave i.e. স to ন (**Standard,** মুদারা)।

(d) Twice marked octave i.e. র্স to র্ন (**Treble,** তারা, অতিতারা) প্রধানতঃ এই চারটি octaveকেই অনুসরণ করে—অর্কেষ্ট্রা গঠনের দিক দিয়ে।

(5) Harmonising System of Instruments according to difference of tunes :—

অর্থাৎ এই পাঁচটী পর্য্যায়ভুক্ত বিভিন্ন স্বর অনুযায়ী যন্ত্র সমষ্টির একত্র সন্নিবেশ করা। এখন কি ভাবে স্বর অনুযায়ী উক্ত প্রকারে সন্নিবেশের ফলে Instrument-গুলোর selection হতে পারে তাহারই আলোচনা করা যাউক।

Bass—এর ভিতর যন্ত্র থাকবে সুরবাহার ও অর্গ্যান (এই দুটো যন্ত্রের একেবারে অতিখাদের portion) আমাদের বর্ত্তমানে আর সেরূপ কোন Instrument দেখা যায় না যা এই Bass অর্থাৎ অতিরিক্ত খাদের ভিতর দেওয়া যেতে পারে। এই বিভাগে আমাদের এই দুটি যন্ত্রের উপরেই প্রথমাবস্থায় বিশেষ নির্ভর করতে হবে। সুরবাহার ও অর্গ্যানের সঙ্গে একত্র সন্নিবেশের ফলে পিয়ানো স্বরের অনেকটা রূপ পাওয়া যেতে পারে। পিয়ানো যন্ত্র হিসাবে ভারতীয় নয় বলেই আমাদের জাতীয় অর্কেষ্ট্রার তালিকা থেকে বাদ দিতে হয়; নইলে অর্কেষ্ট্রার গঠন ও সাফল্যের একটা বিশেষ অংশ পিয়ানো জাতীয় Instrument না থাকলে অনেকাংশেই তাহা অসম্পূর্ণ রয়ে যায়, এজন্য পাশ্চাত্যের অর্কেষ্ট্রাতে পিয়ানোর এত বেশী প্রভাব ও প্রাধান্য দেখা যায়। কাজেই আমাদের String Instrument ও অর্গ্যানের সমাবেশেই পিয়ানোর স্বর সৃষ্টি করতে হবে, যাতে অর্কেষ্ট্রার Volumeএর দিক দিয়ে পূর্ণমাত্রা পাওয়া যেতে পারে।

আরও দুটী Instrument Bass portionএ থাকা নিতান্ত প্রয়োজন; একটী Violin Cello জাতীয় Bowing String Instrument ও আর একটী Wind Instrument পাশ্চাত্যের Bassoon জাতীয় যন্ত্রের ন্যায়। আমাদের বর্ত্তমান সঙ্গীত-যন্ত্রসমূহের মধ্যে এ শ্রেণীর যন্ত্রের এখনও অভাব রয়েছে। Bowing String Instrument Bass portionএ একটী থাকা নিতান্ত আবশ্যক, কাজেই তাদের Violin Cello জাতীয় আমাদের এইরূপ একটী Instrumentএর সৃষ্টির দিকে গবেষণার প্রয়োজন। অর্কেষ্ট্রার প্রথম গঠন

প্রণালীতে Wind Instrument Bass portion না পাওয়া গেলেও সেরূপ বিশেষ ক্ষতি নেই, তার কারণ ভবিষ্যৎ ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার গঠনপ্রণালী অনেকটা String instrumentএর সমাবেশেই গঠিত হবে এবং আমাদের জাতীয়তায় এই অর্কেষ্ট্রার একটা বিশেষত্ব থাকবে। এই String Instrumentএর আধিপত্যেই অধিক পরিমাণে, কেননা আমাদের সঙ্গীত যন্ত্রসমূহের মধ্যে String Instrumentএর প্রভাব ও প্রচলনই বেশী দেখা যায়। এখন বর্ত্তমানে আমাদের উপরোক্ত Instrumentএর সমাবেশেই Bass portion গঠন করতে হবে। কিম্বা আরও আমাদের নতুন সন্ধানে দু' একটী Instrument খাদের মাত্রা অধিক বজায় রেখে যদি পাওয়া যায় তাহাও এই Bassএতে থাকার উল্লেখযোগ্য।

Tenor— অতি খাদের ধ্‌ ্‌ হতে মুদারার ধ পর্য্যন্ত সুর। এতে থাকবে সুরবাহার, অর্গ্যান, স্বরোদ, আর Bowing String Instrument। যদি খাদের মাত্রা বজায় রেখে কিছু সৃষ্টি হয়, তাহলে ইহাও থাকবে Tenorএ।*

Alto—খাদের স্‌ হতে মুদারার র্স পর্য্যন্ত সুর। এই স্কেলের ভিতর আমরা অনেক Instrument দেওয়ার প্রয়োজনীয়তা আছে মনে করি। কারণ আমাদের সঙ্গীত বেশীর ভাগ নির্ভর করে এই স্কেলের উপর। সেই অনুপাতে ইহাতে দেওয়া যেতে পারে অর্গ্যান, স্বরোদ, সারেঙ্গী, সানাই (খাদের স্কেলের), তুমড়ী, খুঞ্জরী যুক্ত করতাল, জাইলোফোন (xylophone) ইত্যাদি।

Soprano—উদারার গ্‌ হতে তারার র্গ পর্য্যন্ত সুর। এই স্কেলও Altoকে অনেক অনুসরণ করে। এই স্কেলে Altoএর চেয়ে খাদের মাত্রা কতক কম এবং তারার ভাগটা কতক বেশী এই যা তফাৎ। এই দুটী স্কেলের ভিতরেই আমাদের সঙ্গীতের অধিক পরিমাণ স্থান। কাজেই এর ভিতরও অনেক Instrument থাকার বিশেষ প্রয়োজন। সেই অনুপাতে এতে ধরা যেতে পারে—অর্গ্যান, স্বরোদ, সেতার, রবাব, বেহালা, এস্‌রাজ, ত্রিপুরা ফ্লুট, তুমড়ী xylophone ইত্যাদি।

Treble—তারার র্স হতে অতিতারার র্স´ পর্য্যন্ত সুর। বর্ত্তমানে আমাদের যন্ত্রসমষ্টি হতে অতিখাদ ও অতিতারার whole portion পাওয়া যাবে না মনে হয় (পাশ্চাত্যের তুলনায়)। কাজেই যতটুকু পাওয়া যায় এর দ্বারাতেই আমাদের রাগ রাগিণী দিয়ে অর্কেষ্ট্রার রূপ যেরূপ সৃষ্টি করে, তার সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করতে হবে। এই স্কেলে বেহালা থাকবে Leading Instrument কারণ বেহালায় **Treble** (অতিতারার) সুর যে পরিমাণ পাওয়া যায় ও বিশেষ শ্রুতিমধুর হয় আর

---

* আমাদের খাদের Bowing String Instrument এক সৃষ্টি হতে পারে সারেঙ্গীরই অনুকরণ করে। খাদের portion গঠিত করা যেমন সেতার হতে অতিখাদ বজায় রেখে সুরবাহারের সৃষ্টি সেইরূপ সারেঙ্গী হতে অতিখাদের portion গঠিত হয়ে **সারঙ্গ** নামক Instrument সৃষ্টি হতে পারে কিম্বা খাদের মাত্রা অধিক বজায় রেখে যে কোন নামের একটী Bowing String Instrument অর্কেষ্ট্রার প্রয়োজনীয়তা হিসাবে গঠিত হওয়া নিতান্ত আবশ্যক। আর Wind Instrument যদি Hornএর অনুকরণে আমাদের শিঙ্গা জাতীয় যন্ত্রে স্কেল সৃষ্টি করে খাদের portion বজায় রেখে কিম্বা অন্য কোন নতুনত্বের দিক দিয়ে Bass portion সৃষ্ট হয়, তাহলে আমাদের অতিখাদের সমস্যারও সমাধান হতে পারে। কাজেই এ দুটো Instrumentএর সৃষ্টির দিক দিয়ে সঙ্গীতজ্ঞদের অবহিত হওয়া উচিত।

কোন Instrumentএ সেরূপ বিশেষ হয় না। piccolo জাতীয় যন্ত্রে এর কতক স্থান পায়। সেই অনুপাতে আমাদের Trebleএ থাকবে বেহালা, সারেঙ্গী, রুদ্রবীণা, রবাব, আড়বাঁশী কিম্বা ত্রিপুরা ফ্লুট (তারার স্কেল) ঘুঙ্গুরী যুক্ত করতাল ইত্যাদি। Strocking পর্য্যায়ভুক্ত আমাদের Instrumentএর ভিতর রুদ্রবীণেই তাহার portion বিশেষ পাওয়া যায় ও ভাল হয়। এইজন্য অতিতারায় একমাত্র এই যন্ত্রটী দেওয়ারই উপযোগী। (স্বরোদ অতিতারায় শ্রুতিমধুর হয় না বলেই এই স্কেলে থাকা যুক্তিসঙ্গত নয়)।

Importance of Tabala—তবলা সব স্কেলেই বাজবে তাল, মান, লয় প্রভৃতি ঠিক রাখবার জন্য কেবল খুব বেশী তারার স্কেলে বাজানোর বিশেষ উপযোগী নয়। কারণ এখানে তাল, মান, লয়ের কোনই সামঞ্জস্য থাকবে না, এখানে শুধু তারার সুরেরই personality থাকবে পৃথক পৃথক Instrument হতে এবং সময় সময় সমস্ত Instrumentএর একত্র সমাবেশে। এজন্য তবলা এখানে ব্যবহার যুক্তিসঙ্গত নয় এবং এখানে ইহার মোটেই importance থাকতে পারে না। সুরশৃঙ্গার এবং বীণে Volume যথেষ্ট পরিমাণ পাওয়া যায় না বলেই অর্কেষ্ট্রাতে দেওয়ার বিশেষ উল্লেখযোগ্য মনে হয় না, এর একমাত্র Solo playingই যথেষ্ট হৃদয়গ্রাহী ও শ্রুতিমধুর হয়। যদি এই দুটী যন্ত্র হতে নবসংস্কার কিম্বা শিল্পীদের দক্ষতার ফলে Volume বিশেষ পরিমাণ পাওয়া যায় তাহলে অর্কেষ্ট্রাতে এদের বিশেষ স্থান অধিকার লাভ করবে।

Parsonality of Instruments—এখন এই যন্ত্র সমষ্টির একত্র সন্নিবেশ, এর ভিতর প্রত্যেক স্কেল অনুযায়ী বিভিন্ন যন্ত্রের personality বজায় থাকবে by solo playing। যেমন Bassএর ভিতর যে Instrument আছে, স্থান বিশেষে seperate Instrument হতে তার Solo হবে সেইরূপ Tenor, Alto, Soprano এবং Trebleএর Instrument হতেও এরূপ seperate personality বজায় থাকবে, আর Rest, Intervalও এরূপ পৃথক পৃথক স্কেলে স্থান বিশেষে থাকবে, তাহলেই অর্কেষ্ট্রা এদের সমবায়ে বিশেষ শ্রী লাভ করবে। নইলে অনেক সময়ই যন্ত্রসমষ্টির সঙ্গতের একঘেয়েমী প্রকাশ পেয়ে যাবে এবং এর ফলে সঙ্গতের একটা Clamsyness আকার ধারণ করতে পারে। এই গেল Instrumentএর personalityর দিক। এখন **Melodyর** একত্র সন্নিবেশের দিকে দৃষ্টি দেওয়া যাক।

Harmonising of Melody :—আমাদের এখন সমস্যা রাগ রাগিণী নিয়ে। অর্কেষ্ট্রার ভিতর কোন একটী নির্দ্দিষ্ট পর্য্যায়ভুক্ত সুর বাজবে তার কোন বাধা ধরা নিয়ম নেই। যেমন একটী সুর ইমন কিম্বা যে কোন একটী নির্দ্দিষ্ট সুর, যদি অর্কেষ্ট্রাতে রূপান্তরিত করা যায় তাহলে উল্লিখিত সমস্ত স্কেল অনুযায়ী যন্ত্রসমষ্টি হতে এর কতটুকু পেতে পারি? কাজেই অর্কেষ্ট্রাতে ৩।৪টী কিম্বা ততোধিক রাগ রাগিণীর সমাবেশে এক একটী নির্দ্দিষ্ট গৎ তৈরী হলেই ইহার বিশিষ্ট মর্য্যাদা প্রাপ্ত হবে এবং যত বেশী রূপবৈচিত্র্য আনা যাবে নানান রাগ রাগিণীর একত্র সংমিশ্রণে ততই এর সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি প্রাপ্ত হবে। সেইজন্য আমাদের যে সব রাগ রাগিণীতে অতিখাদের অংশ বিশেষভাবে পাওয়া যায় সেই সুর থাকবে খাদের Instrumentএ এবং সেইরূপ স্কেল অনুযায়ী Instrumentএর উপর এসব রাগ রাগিণীর Melody এর Harmony করা একান্ত আবশ্যক হ'বে। যে যে Instrumentএ যে সব রাগ রাগিণী ভাল হয়, সেই সব সুরই তার ভিতর ব্যবহৃত হওয়া বাঞ্ছনীয়। এইজন্য রাগ রাগিণীর সমবায়ে নির্দ্দিষ্ট সুর গঠিত করার জন্য অর্কেষ্ট্রার Melodyতে ভাল Composerএর আবশ্যক। —ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বেহাগ—একতালা

আঁখন মোহী জাত
দেখ্ শ্যামকো মধুর মূরত্,
রূপ তিহারি ঘুরত ফিরত।
এসি মগর নিপট নিঠুর
হমারি নাথ পাশ না আত,
মোকো নেক নজর ছোড় চলি জাত॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

	২´	৩	০	১	
II	পা -ক্ষা -গা	মা গা -া	গমা -পমা গরা	-সসা ন্া সা	I
	আঁ ০ ০	খ ন ০	মো০ ০০ হী০	০০ জা ত	
	ন্া -প্া -ন্া	সা গা গা	পা ক্ষা গা	মা গা গা	I
	দে ০ খ্	শ্যা ম কো	ম ধু র	মূ র ত	
	গমা -পনা না	না র্সা র্সা	র্গা র্রা র্সা	নর্সা -র্গর্মা -র্পর্মা	I
	রূ০ ০০ প	তি হা রি	ঘু র ত	ফি০ ০০ ০০	
	র্গর্মা -র্গর্রা -র্সনা	পনা -পর্সা নপা	পক্ষা -গমা -গরা	সন্া -প্ন্া -সগা	II
	রূ০ ০০ ০০	ত০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০	

	২´			৩			০			১			
II	গা	-মা	পা	না	পা	পনর্সা	র্সা	র্সা	র্গর্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
	এ	০	সি	ম	গ°	র০	নি	প	ট	নি	ঠু	র	
	পা	-র্সা	র্সা	ধনা	-পা	হ্মপা	না	পা	না	র্সার্গ	-র্সা	না	I
	হ	মা	রি	না০	০	থ০	পা	শ	না	আ	০	ত	
	র্সনা	র্রর্সা	র্গর্সা	র্মর্গা	র্রর্সা	পা	পহ্মা	গমা	গরা	-সনা	-পনা	-সগা	II II
	মো০	কো০	নে০	কন	জর	ছোড়	চলি	জা০	ত০	০০	০০	০০	

তান ও বাঁট

	০			১			২´			৩			
১।	সমা	গমা	পহ্মা	গমা	গরা	সনা	পা	-া	হ্মা	-মা	গা	-া	I
							"আঁ	০	খ	০	ন	০"	

	২´			৩			০			১			
২।	নসা	গমা	পহ্মা	গমা	পনা	র্সর্সা	র্গর্রা	র্সনা	পহ্মা	গমা	গরা	সনা	I
৩।	সগা	মগা	পা	গমা	গা	-া	নপা	র্সনা	পা	মগা	রসা	নসা	I
৪।	পর্সা	নর্সা	নপা	গমা	পনা	র্সা	পনা	পমা	গরা	সনা	পনা	সগা	I
৫।	সমা	গপা	নপা	নর্সা	র্গর্সা	নপা	গমা	পমা	গরা	সনা	পনা	সগা	I

৬। ন্‌প্‌া ন্‌সা গসা | গমা পক্ষা গা | নপা নর্সা র্গর্সা | র্মর্গা র্রর্সা নর্সা I

গমা পগা মপা | মগা রসা ন্‌সা |

৭। পা ক্ষগা মগা | রসা ন্‌সা গমা | পক্ষা গমা গগা | মপনা ননা র্সর্সা I
আঁ খন মোহী জাত দেখ্‌ শ্যাম্‌কো মধু রমূ রত রূ পতি হারি

র্গর্রা র্সনা র্সর্সা | নপা পর্সা না | পক্ষা গমা গা | সন্‌া প্‌ন্‌া সগা I
ঘুর তফি রত "আঁo oখ ন" "আo oখ ন" "আo oখ নo"

পা -ক্ষা -গা | মা গা -া | স্থায়ী প্রমাণে
"আঁ o o খ ন o"

গান

শ্রীজগদীশ সেন মজুমদার

জান কি ফুল করবী, জান কি সে অজানারে
যে জনা গন্ধ ঢালে তোমার বুকে অন্ধকারে?
সে যে গো নীরব রাতে
কথা কয় তারার সাথে
গোপনে চরণ ফেলে আসে তব কুঞ্জদ্বারে।

সে আসে নিরজনে শিহর জাগায়ে
পিয়াসী ফুলের বনে মৃদুল বায়ে,
সুরভি-সাগর ছানি'
আনে তার গন্ধখানি
উতলা সমীরণে নিশীথের অভিসারে॥*

---

* এই গানখানি "হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানীতে" শ্রীযুক্ত সরোজকুমার ঘোষ রেকর্ড করিয়াছেন।

স্বরলিপি

পুরিয়া—দাদ্‌রা

ফুলবনে আজ ফাগুন এলে
প্রজাপতির পাখায়।
হরষে তাই ফুট্‌ল কুসুম
ফুট্‌ল তরুশাখায়।
কৃষ্ণচূড়ার পাপ্‌ড়ি ঝরে রাঙ্‌ল বন-বীথি ;
লাল-সিঁদুরে রাঙ্‌ল যেন বন-বালার সিঁথি।
বনের পাখী মধুর গানে
সুরের সুধা ঝরায় কাণে,
রঙীন করে কে আজ প্রাণে
ফাগুণী রং মাখায়।

কথা—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীহেমেন দাশ

হ্মা—বাদী, ঋা—সম্বাদী ; পা—বর্জ্জিত।

আস্থায়ী

	২´				০				২´				০			
II	{র্সা	-া	না	|	ঋ´া	র্সা	-া	I	না	না	-া	|	হ্মা	-গা	-হ্মা	I
	ফু	ল্	ব	|	নে	আ	জ		ফা	গু	ন্	|	এ	০	লে	
	ধা	নধহ্মা	গা	|	-হ্মা	ধা	-না	I	র্সঋ´র্সনা	র্সা	-া	|	-র্সা	-া	-া}	I
	প্র	জা০ ০	প	|	০	তি	র্		পা০০০	খা	য়্	|	০	০	০	
	র্সা	ঋ´া	র্গর্সা	|	র্সা	-না	র্সা	I	ধনা	র্সঋ´া	র্সনা	|	ধনা	ধহ্মা	-গগা	I
	হ	র	ষে	|	তা	০	ই		ফু০	০ট্	ল০	|	কু০	সু০	০ম্	
	গা	-না	ধা	|	হ্মা	গা	গা	I	ঋগা	-হ্মধা	-হ্মগা	|	-গহ্মগা	-ঋসা	-ন্সা	II
	ফু	ট্	ল	|	ত	রু	শা		খা০	০০	০০	|	০০০	০০	০য়্	

৩

১ম অন্তরা

২´ ০ ২´ ০
II হ্মা্ -ধ্া ন্া | সা ঋসা -ন্সা I হ্মা্ -ধ্া ন্া | সা -গা -া I
কৃ ০ ষ্ণ | চূ ড়া০ ০র্ পা প্ ড়ি | ঝ রে ০

২´ ০ ২´ ০
না -ঋা গা | হ্মা ঋা গা I হ্মা -গা হ্মা | -ধা -না -া I
রা ঙ্ লো | ব ন বী' থি ০ ০ | ০ ০ ০

২´ ০ ২´ ০
র্সা -া র্সা | র্সা র্সা -া I না -র্ঋা না | ধা ধা -া I
লা ল সিঁ | দূ রে ০ রা ঙ্ লো | যে ন ০

২´ ০ ২´ ০
না র্ঋা -র্গা | -র্গা -র্গা -া I হ্মা -ধা -না | র্সা -া -া II
ব ন বা | ০ লা র্ সিঁ ০ ০ | থি ০ ০

২য় অন্তরা

২´ ০ ২´ ০
II -া -া গা | হ্মা ধা না I র্না র্ঋা র্সা | না র্সা -া I
০ ০ ব | নের পা খী ম ধু র | গা নে ০

২´ ০ ২´ ০
না না -র্সা | না ধা -া I হ্মা -ধা হ্মধনা | হ্মধা হ্মা -গা I
সু রে র্ | সু ধা ০ ঝ ০ রা০য়্ | কা০ লে ০

২´ ০ ২´ ০
না র্ঋা -র্গা | র্গা র্গা র্গা I র্ঋর্গা র্ঋর্গা -র্হ্মর্ধা | র্গহ্মা র্গঋা র্সর্সা I
র ঙী ০ | ন্ ক রে কে০ আ০ ০জ | প্রা০ ০০ ণে০

২´ ০ ২´ ০
র্গা র্সা -না | ধা -হ্মা গা I গা -হ্মা -গা | ঋা -সা -ন্সা II
ফা গু নী | র ০ ঙ্ মা ০ ০ | খা ০ ০য়

তান

২´ ০ ২´ ০
১। না ঋা গা | জ্ঞা গা ঋা I গা জ্ঞা ধা | জ্ঞা গা ঋা I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২´ ০ ২´ ০
গা জ্ঞা ধা | না ধা জ্ঞা I জ্ঞা ধা না | র্সা ঋর্সা নর্সা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০

২´ ০ ২´ ০
২। নঋা নধা নসা | নসা নধা জ্ঞগা I গজ্ঞা ধজ্ঞা গজ্ঞা | গজ্ঞগা ঋসা নসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০ ০০ ০০

২´ ০ ২´ ০
৩। র্গা র্ঋা র্সা | র্গর্ঋা র্সনা ধনা I র্ঋা র্সা না | র্ঋর্সা নধা জ্ঞধা I
আ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

২´ ০ ২´ ০
র্সা না ধা | র্সনা ধজ্ঞা গজ্ঞা I না ধা জ্ঞা | নধা জ্ঞগা ঋগা I
০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

২´ ০
ধা জ্ঞা গা | ধজ্ঞা গঋা নসা I
০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

কামরূপীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে দুই একটি কথা

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

অসমীয়া সঙ্গীত বিদ্যা সম্বন্ধে কিছু বলতে গেলে অনেক কিছু বাদ পড়ে যায়। শুধু বাংলা বা আসাম দেশ নিয়েই সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব পাওয়া কঠিন। সঙ্গীত কি, এর আদি কোথায়—ইত্যাদি বিষয় বলতে গেলে এতে জাতিভেদ, বর্ণভেদ এবং ভাষাভেদ রাখলে চলবেনা।

'স্বরব্রহ্ম অর্থাৎ সচ্চিদানন্দময়। প্রাণাগ্নি সংযোগেই নাদের উৎপত্তি। আমরা মোটামুটি মনে রাখতে পারি যে "ওঁ"কার থেকেই সমুদয় সঙ্গীত ও বাক্-এর উৎপত্তি হয়েছে। শিব ও শক্তির সংযোগে ছয় রাগের উৎপত্তি এবং ছয় রাগের ৩৬টী রাগিণী পত্নীরূপে কল্পিত। রাগরাগিণী সকলের মধ্যে মতভেদ আছে বলে অনেকে হয়ত মনে করতে পারেন যে সঙ্গীতের মধ্যে শৃঙ্খলার নামে বিশৃঙ্খলার আশ্রয় নেওয়া হয়েছে, কিন্তু বাস্তবিক পক্ষে তা নয়। এ সকল পার্থক্য দেশ, কাল, পাত্র ভেদে মাত্র উদ্ভূত হয়েছে। তবে এর মধ্যে সুগায়কের অনেকটা রুচি ও বৈশিষ্ট্য সংযুক্ত আছে, কারণ বর্ত্তমানেও আমরা দেখতে পাচ্ছি যে একই গান "ঘরানা" ভেদে নানা ঢঙে গাওয়া হয়; সুতরাং মতভেদ স্বাভাবিক। ঢং সম্বন্ধেও বহু বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। যেমন—গোয়ালিয়র ঢং, দাক্ষিণাত্য ঢং, বিষ্ণুপুরী ঢং, বাঙ্গালার ঢং, আসামী ঢং ইত্যাদি। সঙ্গীতগুলিতেও মতভেদ যথেষ্ট। শাস্ত্রের মতভেদের জন্য এক এক দেশে বিভিন্ন মত অবলম্বন করে বলেই বিভিন্ন ঢং দেখা যায়। যা' হোক সব রকম মতভেদ থাকা সত্ত্বেও সুরের যে একটা ভাব বা প্রাণ আছে তা' সব প্রদেশে একই।

সঙ্গীতজগতে ভারতের প্রত্যেক দেশ সাধনা ও সংস্কৃতি একই পথ অনুসরণ করে এসেছে। ভারত সঙ্গীতের স্বধর্ম্ম ও শ্রেষ্ঠতা রক্ষা করেছে। ভারতীয় সঙ্গীত যদিও রাগ বিভাগের উপর গঠিত ও প্রতিষ্ঠিত কিন্তু মহাভারতে বা প্রাচীন ভারতের সমঐতিহাসিক গ্রন্থে রাগ রাগিণীর উল্লেখ পাওয়া যায় না। ভরতাচার্য্যের নাট্যশাস্ত্রকে প্রাচীন সঙ্গীতের মূল প্রমাণযোগ্য গ্রন্থ বলে ধরা হয়ে থাকে। ক্রমে ভারতের প্রাচীন নানা জাতির মধ্যে বা বৈদেশিক জাতির মধ্যে প্রচলিত সুর অবলম্বনে নানা রাগ গঠন হয়ে উচ্চসঙ্গীতে স্থান পায়। ভারতীয় আর্য্যগণ কেবল অনার্য্য জাতিসমূহের সুরগুলি গ্রহণ করেই সন্তুষ্ট হন নাই, বিদেশী সুর হতেও রাগাদি পরিপুষ্ট করেছেন। এমন কি পাঞ্জাবে যে একসময় অনার্য্য জাতির বাস ছিল, তাদের নিকট হতেও সুর সংগ্রহ করে রাগ সৃষ্টি করে গিয়েছেন—যা' আজ পর্য্যন্তও প্রচলিত রয়েছে। ভারতীয় আর্য্য সুর সাধকগণ এ ভাবে জাতি, বর্ণ ও দেশের দিকে না তাকিয়ে যেখান থেকে যা' সংগ্রহ করলে নিজেদের সঙ্গীত সম্পদ বেড়ে যায় তজ্জন্য কোন প্রকার কুণ্ঠিত হন নাই

বৈজুনাথ, নায়ক গোপাল ইত্যাদি যেমন সুর-সাধক পুরুষ ছিলেন তেমনি আসামপ্রদেশে ৺শ্রীমন্ত শঙ্কর দেব সাহিত্য ও সঙ্গীতে অগাধ পণ্ডিত ছিলেন। তিনি বহু বৎসর ভারতের নানা স্থানে তীর্থ' পর্য্যটন করে নানাবিধ সঙ্গীত ও সাহিত্য সম্পদ এনে মাধবদেব প্রভৃতি শিষ্যদের সহযোগে সংস্কৃত ব্রজবুলি ও আসামী ভাষায় "বরগীত" রচনা করেন। বিশেষ অনুধাবন করে দেখা যায় যে ৺শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ৺শ্রীশ্রীচৈতন্যদেবের সমসাময়িক ছিলেন এবং তদানীন্তন বাংলা সঙ্গীত ও ভাষা অসমীয়া সঙ্গীত ও ভাষা হতে বিশেষ পার্থক্য ছিল না। এখনও ময়মনসিংহ জিলায় ও ভাওয়াল পরগণায় আসামী ভাষার এবং কামরূপীয় সঙ্গীতের সঙ্গে বহু মিল আছে। এখনও ভাওয়াল পরগণার মধ্যে আসাম দরং জিলার বহু কোচ, বংশী ও

[হ]ুয়া জাতির বাস। তাদের মধ্যে কামরূপীয় সঙ্গীত, [ভ]াষা, সুর, তাল ও সাজ পোষাকের বহু মিল দেখা যায়। [ব]রগীত ধ্রুপদ খেয়াল মিশ্রিত সঙ্গীত। শুকনারায়ণী, শঙ্করী-কীর্ত্তন ও বরগীত আসামের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত।

শাস্ত্রীয় যুক্তি প্রমাণে সঙ্গীত বল্‌তে কীর্ত্তনকেও বুঝায়। কীর্ত্তন-পদকর্ত্তাগণ সাহিত্যের উন্নতি কতদূর কি ভাবে করেছেন তা' তাঁদের রচনার প্রতি লক্ষ্য কর্‌লেই বেশ বুঝা যায়। চণ্ডীদাস, জ্ঞানদাস, জয়দেব, গোবিন্দদাস, বিদ্যাপতি, চৈতন্যদেব প্রভৃতি যেমন সাহিত্যের ভিতর দিয়ে সুর ও তালের কারুকার্য্যাত্মক অলঙ্কার প্রকাশ করে প্রচুর আনন্দ ও ভাব দানে বাংলার ও ভারতের অন্যান্য দেশের যেমন গৌরব বৃদ্ধি করে গিয়েছেন তেমনি ৺শ্রীমন্ত শঙ্করদেব এবং ৺মাধবদেব প্রভৃতি সাধক পুরুষগণ বরগীত (ভজনাত্মক গান) এবং আসামী কীর্ত্তন পদ রচনা করে আসামের গৌরব বৃদ্ধি করে গেছেন। শঙ্করী-কীর্ত্তন আসামীদের জন্ম, জীবন ও মরণের সহচর।

আপনারা যেমন বলেন আসামের গান রাগরাগিণী যুক্ত ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী গান নয় তেমনি বাংলার গানেও তাই। বাঙ্গলার গান—বাঙ্গালীর নিজস্ব গান—কীর্ত্তন। বাঙ্গালী বহুকাল হতে হিন্দুস্থানী গানের তত্ত্ব ও পদ্ধতি অবলম্বনে এই কীর্ত্তনের অনুশীলন করে এসেছে। ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী হ'তেও অনেক রাগ, রাগিণী, তাল, মান, বাঙ্গালী কীর্ত্তনে গ্রহণ করেছে। অন্যান্য দেশের মত বাঙ্গলার সঙ্কীর্ণতা তত প্রবল ছিল না। তাঁরা রাগ রাগিণী ও সুর জানতেন এবং তা' হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে সংযুক্ত কর্‌তে পারতেন। এই হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বাঙ্গলায় এক নূতন রূপ ধারণ করে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সেই ক্রম-পরিবর্ত্তিত রূপই বাংলার কীর্ত্তন। এই ক্রম-পরিবর্ত্তিত সঙ্গীতে সংযুক্ত করতে পারতেন। এই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে রূপ প্রকাশের সময়েই ৺শ্রীমন্ত শঙ্করদেব বাংলা দেশ ও ভারতের অন্যান্য দেশ পরিভ্রমণ করে আসামেও সেই হিন্দুস্থানের নূতন রূপময় কীর্ত্তন ও অন্যান্য সঙ্গীত সম্পদ এনে তিনি আর এক নূতন রূপসঙ্গীতের ভিতর দিয়ে প্রকাশ করেন। তারই নাম বরগীত—যা' নিয়ে আজ আসামবাসী গৌরবান্বিত। এমন কি তখন থেকেই ভাষারও উন্নতি হতে থাকে, তার প্রমাণ ৺শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের রচনাতেই বুঝা যায়। আসামে শ্রীখোল ছিল না। ৺শ্রীশ্রীচৈতন্যদেবের কীর্ত্তন ও শ্রীখোলের বাজনা শুনে ৺শ্রীমন্ত শঙ্করদেব আসামে শ্রীখোলের সৃষ্টি করে গিয়েছেন।

প্রাচ্য সঙ্গীত একদিকে যেমন গৌরবমণ্ডিত অপরদিকে পাশ্চাত্য সঙ্গীতের উন্নতিও বড় কম নয়। সঙ্গীত হিসাবে উভয়ের মধ্যে মিল অমিল দুইই আছে। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে স্বরসম্বাদ (Harmony) প্রাধান্য কিন্তু প্রাচ্যসঙ্গীত বড়ই করুণ (Melody)। এই প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের মিলন সাধন কর্‌তে বাংলাদেশে ৺রাজা সৌরীন্দ্র-মোহন ঠাকুর, ৺সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, ৺জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, ৺দ্বিজেন্দ্রলাল রায়, বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, দিলীপকুমার রায় ও কাজী নজরুল ইসলাম্ প্রভৃতি কম করেন নি। আসামদেশেও এ প্রচেষ্টা প্রশংসার্হ। কারণ Harmony ও Melodyর সমন্বয় নিন্দনীয় নয় বরং মনে হয় ভারতীয় সঙ্গীত তাতে আরো সমৃদ্ধই হবে। যোরহাট নিবাসী সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত কীর্ত্তিনাথ শর্ম্মা বরদলৈ মহাশয়ের লিখিত "সুর-পরিচয়ে" প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য মিলনে সাফল্য-মণ্ডিত কয়েকটী গানের স্বরলিপি পাওয়া যায়। এতেই মনে হয় যে আসাম দেশেও প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সুরের সমন্বয়ে সঙ্গীতের একটা নূতন ভাব সৃষ্টির চেষ্টা চল্‌ছে।

এক দেশের ভাষাকে সমৃদ্ধ করতে যেমন সেই দেশের লোকেরা ইংরেজী, রুশ, ফরাসী ইত্যাদি ভাষা আলোচনা করে তাদের সাহিত্য হতে অনেক কিছু আহরণ কর্চ্ছে, অন্যান্য দেশের যে কোন আর্ট বা বিজ্ঞান চর্চ্চা করে নিজেদের আর্টের এবং বিজ্ঞান বিকাশের পথে বিশেষ

প্রয়োজনীয় বলে মনে কর্চ্ছে তেমনি ভারতের সকল প্রদেশের সঙ্গীতকেও সমৃদ্ধ করবার জন্ত এ'র সম্বন্ধে যে প্রদেশের সঙ্গীত সেই প্রদেশের মানুষের জ্ঞান বৃদ্ধি করতে, মানসিক বৃত্তির বিকাশ করতে এবং বিশ্বের সঙ্গীতের সঙ্গে সমান তালে পা' ফেলতে আমাদের প্রত্যেক প্রদেশের সঙ্গীতের জ্ঞানলাভ করা একান্ত প্রয়োজন। সম্ভব হলে পাশ্চাত্য সঙ্গীতের সুরের জ্ঞান লাভ করাও নিন্দনীয় নয়।

রসকল্প ও রসকলাবিদ্গণ একই শ্রেণীভুক্ত। তাদের ভাষা ভিন্ন হলেও তারা সঙ্গীত-জগতে একই সমাজের। তাদের কোন জাতিভেদ, বর্ণভেদ বা ভাষাভেদ নাই। আমাদের মধ্যে এরূপ মনোভাব থাকা উচিত নয় যে ভারত ছাড়া অন্যান্য দেশের লোকগণ আমাদের স্পৃশ্য নয় বা সঙ্গীত সঙ্গীতপদবাচ্য নয়, কাজেই সেই দেশের সুর-রচয়িতাদের কলাজ্ঞান বুঝাবার চেষ্টা করা পণ্ডশ্রম, এমন কি ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের সঙ্গীত থেকে কোন প্রদেশ বিশেষ সঙ্গীতের বিদ্যাও আহরণ করা যেতে পারে না। উত্তর ভারতীয় সঙ্গীতকলার একনিষ্ঠ সেবক অসাধারণ কর্ম্মী পণ্ডিত ৺বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে যিনি ভারতের সমগ্র প্রদেশের সঙ্গীত অনুশীলন করে তাঁর প্রামাণ্য গ্রন্থগুলিতে সঙ্গীতে যে রূপ এবং ঢং দিয়ে গিয়েছেন তা' ভারতের অধিকাংশ সঙ্গীতবিদ্ তাঁর মতে এক সুরে সাড়া দিয়েছেন।

আজ যদি আমাদের মধ্যে কেউ পাশ্চাত্যদেশে যান এবং সেখানে যদি একখানা ভারতীয় গান গাইবার জন্য আহূত হন তা'হলে আমরা কি একখানা প্রাদেশিক সঙ্গীত গেয়েই আমাদের সঙ্কীর্ণ জ্ঞানের পরিচয় দেব না, সমগ্র ভারতে প্রচলিত ভারতীয় বৈশিষ্ট্যসূচক সঙ্গীতের আভাষ দেব? আমি এখানে প্রাদেশিক সঙ্গীতকে অবহেলা করতে বলছি না, কিন্তু সেই প্রাদেশিক সঙ্গীত যে মূল সঙ্গীত হোতে লব্ধ, তার সামঞ্জস্য তাহাই দেখাবার কথা বল্‌ছি।

আমরা ইহাও দেখতে পাই যে, ভারতবর্ষে যখনই যে কোন প্রদেশে সঙ্গীত কিংবা অন্যান্য শিল্প বা চারুকলা বিদ্যার সমধিক অনুশীলন করা হোয়েছে, তখনি তার বৈশিষ্ট্যসূচক একটা ভাব সমগ্র ভারতবর্ষে গৃহীত হোয়েছে, যেমন, সম্প্রতি বাংলার অদ্বিতীয় ঋষি সাহিত্য-সম্রাট স্বর্গীয় বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রবর্ত্তিত "বন্দেমাতরম্" সঙ্গীত আজ সমগ্র ভারতে জাতীয়-সঙ্গীত বোলে পরিগণিত হোয়েছে। এ'র ভাষা সংস্কৃত ও বাংলা মিশ্রিত এবং সুর তিলক-কামোদ, কিন্তু এ'র ভাষা ও সুর ছাড়িয়ে ভাব সম্পদের দ্বারাই সমগ্র ভারত-বাসীর মন অধিকার কোরেছে।

সঙ্গীতের রাগ রাগিণীগুলো কেবল পুস্তকের আক্ষরিক মূর্ত্তি নয়। এদের যথার্থই প্রাণ আছে। সাধকের ঠিক ঠিক আরাধনায় রাগ রাগিণীর ধ্যান ও সুরগুলি প্রাণবন্ত হোয়েই দেখা দেয়। সঙ্গীতশাস্ত্রকারদের ভাবচক্ষে দর্শন করার ধ্যানগুলো যা' লিপিবদ্ধ করে গেছেন, সেইসব শ্লোকগুলো মুখস্থ বলে গেলে রূপ প্রত্যক্ষ হবে না; রূপ প্রত্যক্ষ করতে হোলে আমাদের সাধনা করতে হবে। রাগ রাগিণীর স্বরগুলোর সঙ্গে পরিচিত হোতে হলে চাই আগ্রহ ও একাগ্রতা—এই একাগ্রতাই সাধনা।

গান হ'ল একটী সুরের তরঙ্গ যা' প্রাণের ভেতর উথ্‌লে উঠে। কোনও রসের আবেগ যখন এত গভীর হয় যে কথায় বলা যায় না, ছন্দে কবিতায় তা' প্রকাশ করা অসম্ভব তখন মানুষ সুরেই সেই অব্যক্ত ভাবকে ব্যক্ত করার চেষ্টা করে। সেই সুর যখন প্রাণে জাগে তখন ছন্দে তার রূপ ফুটে উঠে—কণ্ঠে তখন গান হোয়ে ব্যক্ত হয়। গম্ভীর ভাবে কথা বলা, রেগে কথা বলা, শোকে অধীর হয়ে কথা বলা বা উল্লসিত হোয়ে কথা বলার ভঙ্গী ও সুর যেমন প্রত্যেক দেশেই একরূপ সঙ্গীতের বেলায়ও প্রত্যেক দেশেই সেই সেই ভাব একই সুরে প্রকাশ পায়। সাহিত্যের ভাষা হোতে

সুরের ভাষা অনেক উচ্চে। বর্ত্তমানে ভাষা ও সুরকে একই আসনে বসিয়ে একই সঙ্গে দুটোকে উপভোগ করার চেষ্টা চলছে. এ নব সৃষ্টি বাংলাদেশেই প্রথম দেখা দিয়েছে, পরে আসাম দেশেও অনুকরণ হচ্ছে, কিন্তু এ নবসৃষ্টি হিন্দী সঙ্গীতে বড় নেই।

এখনও অনেকের ধারণা যে সঙ্গীত মানব মনোবৃত্তির অধোগতির সূত্র স্বরূপ। সঙ্গীত কখনো অধোগামী হোতে পারে না। ইহা জলের ন্যায় যেরূপ আকারে রাখা যাবে, সেরূপ আকারই ধারণ করবে। আমরা প্রাচীন ইতিহাসে দেখতে পাই যে সেই যুগে সঙ্গীতকলা এত উচ্চ-শিখরে অবস্থিত ছিল যে সঙ্গীত বিজ্ঞান দ্বারা অলৌকিক কাজ সাধন করা যেতে পারত। মধ্যযুগে ভারতবাসীর দুর্ভাগ্যবশতঃ সঙ্গীতের সে স্থান লাঘব হয়েছিল। কিন্তু বর্ত্তমানে শিক্ষিত, অনুসন্ধিৎসু ও পুরাতনের পুনরুদ্ধারের জন্য কয়েকজন সঙ্গীতবিদ্‌গণের চেষ্টায় সঙ্গীত স্বীয় লুপ্ত স্থান পুনঃ প্রাপ্তির পথে অগ্রসর হোচ্ছে। পুরাতন কালের দিকে যতই দৃষ্টি দিই ততই দেখতে পাই যে সঙ্গীত পরিবর্ত্তন হয়ে আসছে। এ পরিবর্ত্তন অবশ্যম্ভাবী। শুধু সঙ্গীত কেন—সাজ, পোষাক, ভাষা, চিত্রকলা, কবিতা, আইন, বিজ্ঞান, রাজনীতি, সমাজনীতি সবারই পরিবর্ত্তন হোয়েছে এবং আরও হবে। সত্যিকারের আলোচনা করতে থাকলে, জিনিষের বা সঙ্গীতের উন্নতির দিকে অগ্রসর হোতে চেষ্টা করলে পরিবর্ত্তন হোতেই হবে। আসাম দেশের নদ নদীগুলি যদি কোনদিকে পরিবর্দ্ধিত না হোয়ে গতিরোধ হয়ে যায় তা'হলে আসামের শ্রী যা' হবে সঙ্গীতের বেলায়ও ঠিক তাই হবে।

আসামদেশীয় সঙ্গীতে কতকগুলো রাগ রাগিণীর নামকরণ আছে যা' ভারতের অন্যান্য দেশী সঙ্গীতের রাগ রাগিণীর নামকরণের সঙ্গে মিল নেই বোলে আসামীগণ বলে থাকেন যে ইহা তাঁদের বৈশিষ্ট্য এবং এসব রাগ রাগিণী ভারতের কোথাও নেই, কিন্তু বড়ই দুঃখের সহিত বলছি যে তাঁরা সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব নিয়ে চর্চ্চা না কোরেই তাঁদের মন্তব্য প্রকাশ কোরে থাকেন। আসামে এমন কোন রাগ রাগিণী নেই যা' পূর্ব্বে সৃষ্টি হয় নি বা অন্য প্রদেশে কোন নাম পর্য্যন্তও নেই। আমি বলতে পারি যে সব রাগ রাগিণীর নামকরণ এদেশে যেভাবে হোয়েছে অন্য প্রদেশে সেভাবে নামকরণ না হোলেও মূলে একই, কেবল দেশী সঙ্গীত হিসাবে ঢঙের পার্থক্য দৃষ্ট হয় মাত্র। আমি পূর্ব্বেই বোলেছি যে ঘরানা বা দেশকাল পাত্রভেদে রাগরাগিণীর ঢঙের পার্থক্য দেখা যায়। 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'য় আমার লিখিত 'কামরূপ সঙ্গীতে'র সঙ্গে প্রাদেশিক সঙ্গীতে রাগ-রাগিণীর সামঞ্জস্য দেখাতে চেষ্টা করব। এই সংক্ষিপ্ত প্রবন্ধে সেই বিষয় আলোচনা করে সময় নষ্ট করব না।

ইহা বড়ই সৌভাগ্যের বিষয় যে, বর্ত্তমানে আসাম প্রদেশে কয়েকটী সঙ্গীতজ্ঞ সঙ্গীতের মূলতত্ত্ব নিয়ে চর্চ্চা কোর্চ্ছেন। তাঁরা যদি ভারতের অন্যান্য দেশের সঙ্গীতের সঙ্গে সামঞ্জস্য বা পার্থক্য দেখাবার চেষ্টা কোরে আসামের জনসাধারণের কাছে সহজ ভাবে পরিবেশন করেন, তা'হলে দেশের ও জাতির কল্যাণ সাধন হবে। শুধু তাই নয় এ মূলতত্ত্ব নিয়ে ভারতের অন্যান্য দেশের সঙ্গীতরসপিপাসুগণও পরিতৃপ্ত হবেন এবং তাতেই কামরূপীয় সঙ্গীত আসামের বাইরে ও অন্যান্য শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের সঙ্গে সমান স্থান পাবে।

ইহা ভারতের পক্ষে সৌভাগ্যের বিষয় যে জন-সাধারণের শিক্ষার কেন্দ্রস্বরূপ বিশ্ব-বিদ্যালয়গুলিও সঙ্গীতকলার প্রচারকল্পে ব্রতী হোয়েছে। সঙ্গীতকে একটী অবশ্য শিক্ষণীয় কলাসমূহের মধ্যে স্থান দিয়েছে। বর্ত্তমান যুগের ভারতের খ্যাতনামা গায়ক বাদকদের উচ্চশ্রেণীয় কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীত আমরা গ্রামোফন রেকর্ডে, বেতারে ও সবাক চিত্রে শুনতে পাই। শুনবার এরূপ সুযোগ সুবিধা না থাকলে তাঁদের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত

কোন দূরে থাকত তাঁদের নাম পর্য্যন্তও আমরা জানতে পারতুম না। ডাইরেক্টর বাহাদুর কর্ত্তৃক অনুমোদিত "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" নামে মাসিক পত্রিকা এবং লক্ষ্ণৌ ম্যারিস মিউজিক কলেজ হোতে প্রকাশিত "সঙ্গীতা" নামে ত্রৈমাসিক পত্রিকা পাঠে সঙ্গীত সম্বন্ধে বহু বিষয় আমরা জানতে পারি। যাঁরা এ পত্রিকা দু'খানার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট আছেন তাঁরা এর যথেষ্ট প্রমাণ পেয়েছেন। আমার মনে হয় আসামবাসীগণ এই পত্রিকা দু'খানার সঙ্গে বন্দোবস্ত কোরে তাঁদের কামরূপীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে বহু তত্ত্ব প্রকাশ কোরে ভারতের ও আসামের সবারই উপকার করতে পারেন।

৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, ৺রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, ৺যদুভট্ট, ৺বাদল খাঁ, ৺কাশেমালী খাঁ, বোম্বে গন্ধর্ব্ব বিদ্যালয় স্থাপয়িতা ৺পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বর, ভারতীয় রাগরাগিণীর অনুসন্ধানকারী প্রাতঃস্মরণীয় মহাত্মা পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে, লক্ষ্ণৌর নবাব ৺ওয়াজেদআলী খাঁ, ভাতখণ্ডের প্রিয়তম শিষ্য ও লক্ষ্ণৌ ম্যারিস মিউজিক কলেজের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত কৃষ্ণরতন জনকার, সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, মুর্শিদাবাদের ওস্তাদ কাদের বক্স, ভারত বিখ্যাত স্বরোদী প্রঃ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব প্রভৃতি সঙ্গীত ও সুরসাধকগণ ভারতীয় সঙ্গীতকলার উন্নতি করে ভারতের সমস্ত প্রদেশের গৌরব বৃদ্ধি করে গিয়েছেন ও কোর্চ্ছেন। যাঁরা সঙ্গীত-কলা নিয়ে চর্চ্চা করতে থাকেন তাঁদের কাছে প্রাদেশিকতা, জাতীয়তা ও বর্ণভেদ থাকতে তাঁরা সঙ্গীতের উন্নতি সাধন কোরতে পারতেন না। কুমিল্লা জিলার শিবপুর নিবাসী প্রঃ আলাউদ্দীন খাঁ সাহেব গত বৎসর ভারতীয় নৃত্যকলাবিদ শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্করের সঙ্গে ইউরোপের প্রধান প্রধান নগরে গিয়ে সেখানকার নরনারী, সঙ্গীতশাস্ত্রবিদ ও অধ্যাপকদের কাছে স্বরোদ বাজিয়ে ভারতীয় সঙ্গীতকলার পরিচয় দিয়ে পাশ্চাত্যের কাছ থেকে উচ্চ সম্মান পেয়ে ভারতবাসীর মুখোজ্জ্বল করে এসেছেন। পাশ্চাত্যগণ স্বীকার করেছেন যে ভারতীয় সঙ্গীত অতিশয় করুণ, মর্ম্মস্পর্শী, স্বর্গীয় সুষমা পরিবেষ্টিত (Heavanly music) এবং পৃথিবীর মধ্যে সর্ব্বোৎকৃষ্ট সঙ্গীত। আমার বক্তব্য হচ্ছে এই যে আপনাদের ভেতর থেকেও এমন কয়েকজন সঙ্গীতানুরাগীর দরকার যাঁরা আপনাদের সঙ্গীত সম্পদকে পুনরুদ্ধার কোরতে সর্ব্বপ্রকার জাতীয়তা, প্রাদেশিকতা ও বর্ণভেদ ত্যাগ কোরে সঙ্গীতের মূলতত্ত্বকে চর্চ্চা করে আসামের জাতীয় সঙ্গীতকে নূতন রূপে সজ্জিত কোরে ভারতের অন্যান্য প্রদেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের সঙ্গে সমান স্থান দিতে পারেন।

আমার অভিজ্ঞতা থেকে বোলতে পারি যে অভিভাবক অভিভাবিকাগণ তাঁদের পুত্র কন্যাদের সঙ্গীত শিক্ষার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে একেবারে উদাসীন, তাঁরা ভাবেন সঙ্গীত শিক্ষক অযথা সময় নষ্ট করে কিছু অর্থ আত্মসাৎ করবার চেষ্টা কোচ্ছে, তাই যত শীঘ্র পারেন কন্যাদের ৫।৭টা গান শিখিয়ে কন্যাদায় থেকে মুক্ত পাবার পথ কতকটা আবিষ্কার কোরে রাখেন। তাঁরা ভাবেন নৃত্য-গীতবাদ্য পটিয়সী না হোলে কন্যার বিবাহ দেওয়া সুকঠিন হইবে, তাই কয়েকখানা গান কোন রকমে শিখিয়ে রাখা। বিশ্ব-বিদ্যালয়ের ছাপ না থাকলে যেমন শিক্ষার পরিচয় পাওয়া যায় না, তেমনি সঙ্গীত শিক্ষার পরিচয়স্বরূপ কোন একটা সার্টিফিকেট বা মেডেল সংগ্রহ কোর্ত্তে পারলেই সঙ্গীত বিদ্যার কদর বেড়ে যাবে। কিন্তু সঙ্গীত শিক্ষার মূল উদ্দেশ্য যদি এই হয় তবে জাতির অমঙ্গলই হবে, সার্টিফিকেট বা মেডেল প্রাপ্ত বালক বালিকাদের মনে যাতে অহঙ্কার না জন্মে, যাতে তাদের মানসিক বৃত্তিকে বিকাশ করতে পারে, যাতে ভগবানের প্রতি মন আকৃষ্ট হয়, যাতে তারা সমাজের, পরিবারের ও জাতির সেবাতে সঙ্গীতকে লাগাতে পারে এই উদ্দেশ্য নিয়ে যদি সঙ্গীত

সাধনা করতে অভিভাবকগণ বালক-বালিকাদের উৎসাহ দেন, তবেই সঙ্গীত শিক্ষালাভ হইবে, নতুবা পশ্চাতে বিষময় ফল দেখা দিবে।

জাতির শিল্প ও বিদ্যাকে বাঁচিয়ে রাখতে হলে সকলের অনুরাগ ও সহানুভূতিই আসল, এই মৃতসঞ্জীবনী বিদ্যার দুরবস্থা দূর করে তাকে আবার তার উপযুক্ত আসনে বসান নির্ভর করছে শুধু সাধারণের উপর। আমাদের দুর্ভাগ্য যে আসামবাসীগণ সঙ্গীত-রস-নির্ঝরকে হারাচ্ছিল। কিন্তু বর্ত্তমানে মাত্র দু'চারজন সঙ্গীতজ্ঞ কামরূপীয় সঙ্গীতকে পুনরুদ্ধার কর্ত্তে খুব চেষ্টা কর্চ্ছেন। কামরূপীয় সঙ্গীতরস-নির্ঝর ফল্গুনদীর ন্যায় এখনো আসামের বহু স্থানেই বালুকাবৃত। আসামবাসীগণ যদি আবার এই বালুকারাশি সরিয়ে সেই সঙ্গীতরসকে উদ্ধার করতে পারেন তবেই আসামীর নিজস্ব রসধারা, নিজস্ব গীতিকবিতা, নিজস্ব সঙ্গীত যা ৺শ্রীমন্ত শঙ্করদেব রেখে গেছেন, তা' সবই নূতন প্রাণ নিয়ে ফিরে আসবে—নতুবা তাঁহাদের গর্ব্ব করা বৃথা।*

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

ঠুংরী—তিন তাল এক ফাঁক অথবা এক তাল এক ফাঁক। ইহা ১৬ মাত্রা এবং ৮ মাত্রা দুই ভাবেই প্রচলিত।

ঠেকা :— ১৬ মাত্রা।

	+				৩				০				১				+
(১)	ধা	ধা	গে	ধিন	ধা	ধা	গে	ধিন	ধা	ধা	গে	তিন	তা	তা	গে	ধিন |	ধা ॥

ঠেকা :— ৮ মাত্রা।

	+				০				+
(১)	ধা	ধা	গে	ধিন	তা	ধা	গে	ধিন |	ধা ॥
(২)	ধা	ধা	গে	তিন	তা	ধা	গে	ধিন |	ধা ॥
(৩)	ধিন	ধা	গে	তিন	তিন	তা	গে	ধিন |	ধা ॥
(৪)	তা	ঙ্কা	ঘে	না	না	ঙ্কা	ঘে	না |	ধা ॥
(৫)	ধা	ধা	ধা	তিন	তা	ধা	ধা	ধিন |	ধা ॥

অপেক্ষাকৃত দ্রুতলয়ে 'না ধিন ধিন ধা' ঠেকা চলে।

বাঁট্ :—

\+ ৩
ধাতেরে কেটে ধিনাক ধেনে কতাকে ধেনে

০ ১
কতাক ধাতেরে কেটে ধিনাক ধিন ধেরে

ধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটে তাক। (১)

---

* গৌহাটী আসাম সভার সপ্তদশ বার্ষিক অধিবেশনের উদ্যোগে প্রথম বার্ষিকী সঙ্গীত সভায় আসামী ভাষায় পঠিত প্রবন্ধের সারমর্ম।

\+ ৩
ধা তেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ঘেনে ধাগে

০ ১
থুন্নাকতা তাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ঘেনে

ধাগে থুন্নাকতা। ২

\+ ৩
ধা ত্রেকে ধিনাগ ধাত্রেকে ধিনাগ ধেনে

০ ১
ঘেনে ধাত্রেকে ধিনাগ ধেনে, ঘেনে ধাগে

থুন্নাকতা। ৩

\+ ৩
তাত্রে ক্রেতি নাক, তাত্রে ক্রেতিনাক তেনে

০ ১
কেনে ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ঘেনে ধাগে

থুন্নাকতা। ৪

\+ ৩
ধাত্রে ক্রেধি নাগ ধেনে, ক্রেধিনাগ ধেনে

০ ১
ধাত্রে ক্রেধি নাগ ধেনে, ঘেনে ধাগে

থুন্নাকতা। ৫

\+ ৩
তাত্রে ক্রেতি নাকতেনে, ক্রেতি নাক তেনে

৩ ১
ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ঘেনে ধাগে

থুন্নাকতা। ৬

\+ ৩
ধা তেরেকেটে ধিনাগ ধেনে তা তেরেকেটে

০
ধিনাগ ধেনে ধাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে

১
নাগ ধেনে নাগ ধেনে। ৭

\+ ৩
ধেনে ঘেঘে নাগ ধেনে নাগ ধেনে নাগ

০ ১
ধেনে তেনে কেকে নাক তেনে নাক

তেনে নাক তেনে। ৮

\+
ধেনে ঘেঘে নাগ ধেনে ঘেঘে নাগ

৩
ধেনে ঘেঘে নাগ ধেনে ধাগে ত্রেকে

০
থুন্নাকতা তাক তাক তেনে কেকে নাক

০ ১
তেনে কেকে নাক তেনে কেকে নাক

তেনে ধাগে ত্রেকে থুন্নাকতা তাক তাক। ৯

\+ ৩
ধেনে ঘেঘে নাগ তেনে তেনে ঘেঘে

০
নাগ ধেনে ধেনে ঘেঘে নাগ তেনে

১ +
তেনে ঘেঘে নাগ ধেনে | ধা | ১০

মুখড়া :—

১। ধেরে ধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক
তেরেকেটে তাগতা তেরেকেটে ঘেড়ান্ | ধা ॥

২। তাকে থুন্না কেড়েনাক তাতেরে কেড়েনাক
তেরে কেটে তাগতা তেরেকেটে | তা ॥

ঝম্প:—আট মাত্রা। তিনতাল এক ফাঁক।

ঠেকা :—

১। না ধিন ধাগে তিন তা তিন ধিন ত্রেকে
ধিন | ধা ॥

২। ধা ধিন্ ধাগে তিন, তা তিন্ ধাগে
ধিন | ধা ॥

ঝম্প—চৌদ্দমাত্রা (কিম্বা সাত মাত্রা)।

ঠেকা :—

ধা ধি না ধা ধা তি না তা তি না
ধা ধা ধি না | ধা ॥

একতালা :—বার মাত্রা। তিন তাল, এক ফাঁক।

ঠেকা :—(ঠায়ে)

ধা ধিন ধা ধা তি না তা তিন ধাগে
তেরেকেটে ধেনা ঘেনা | ধা ॥

অপেক্ষাকৃত দ্রুত এবং মধ্যলয়ে :—

ঠেকা :—

(১) ধিন ধিন ধা ধা থুন না কৎ তে ধা
তেটে ধিন্ ধা | ধা ॥

(২) ঘেনে ধেনে ধাগে ধাগে তেনে তাগে | ধা ॥

বাঁট্ :—

ধাগে তিটে ধাগ ধাগ তেনা ঘেনা
তাগে তিটে ধাগ ধাগ ধিনা ঘেনা।

ধিন ধেনা ঘেনা ধাগে নাতি কেটে
তিন তেনা কেনা ধাগে নাতি কেটে ॥

ধিন ধেনা ঘেনা ধিন ধেনা ঘেনা
তিন তেনা কেনা ধিন ধেনা ঘেনা ॥।

ধিন ধেনা ঘেনা তিন তেনা কেনা
তিন তেনা কেনা ধিন ধেনা ঘেনা ॥॥ ধা ॥॥

ক্রমশঃ

\+ ৩
ধা তেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ঘেনে ধাগে

০ ১
থুন্নাকতা তাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ঘেনে

ধাগে থুন্নাকতা। ২

\+ ৩
ধা ত্রেকে ধিনাগ ধাত্রেকে ধিনাগ ধেনে

০ ১
ঘেনে ধাত্রেকে ধিনাগ ধেনে, ঘেনে ধাগে

থুন্নাকতা। ৩

\+ ৩
তাত্রে ক্রেতি নাক, তাত্রে ক্রেতিনাক তেনে

০ ১
কেনে ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ঘেনে ধাগে

থুন্নাকতা। ৪

\+ ৩
ধাত্রে ক্রেধি নাগ ধেনে, ক্রেধিনাগ ধেনে

০ ১
ধাত্রে ক্রেধি নাগ ধেনে, ঘেনে ধাগে

থুন্নাকতা। ৫

\+ ৩
তাত্রে ক্রেতি নাকতেনে, ক্রেতি নাক তেনে

৩ ১
ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ঘেনে ধাগে

থুন্নাকতা। ৬

\+ ৩
ধা তেরেকেটে ধিনাগ ধেনে তা তেরেকেটে

০
ধিনাগ ধেনে ধাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে

১
নাগ ধেনে নাগ ধেনে। ৭

\+ ৩
ধেনে ঘেঘে নাগ ধেনে নাগ ধেনে নাগ

০ ১
ধেনে তেনে কেকে নাক তেনে নাক

তেনে নাক তেনে। ৮

\+
ধেনে ঘেঘে । নাগ ধেনে । ঘেঘে নাগ

৩
। ধেনে ঘেঘে । নাগ ধেনে । ধাগে ত্রেকে

০
। থুন্নাকতা । তাক তাক । তেনে কেকে । নাক

০ ১
তেনে কেকে । নাক । তেনে কেকে । নাক

তেনে । ধাগে ত্রেকে । থুন্নাকতা । তাক তাক। ৯

\+ ৩
। ধেনে । ঘেঘে । নাগ । তেনে । তেনে । ঘেঘে

০
। নাগ । ধেনে । ধেনে । ঘেঘে । নাগ । তেনে

১ +
। তেনে । ঘেঘে । নাগ । ধেনে | ধা | ১০

মুখড়া :—

১। ধেরে ধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক
তেরেকেটে তাগতা তেরেকেটে ঘেড়ান্ | ধা ॥

২। তাকে থুন্না কেড়েনাক তাতেরে কেড়েনাক
তেরে কেটে তাগতা তেরেকেটে | তা ॥

ঝম্পক:—আট মাত্রা। তিনতাল এক ফাঁক।

ঠেকা :—

১। না ধিন ধাগে তিন তা তিন ধিন ত্রেকে
ধিন | ধা ॥

২। ধা ধিন্ ধাগে তিন, তা তিন্ ধাগে
ধিন | ধা ॥

ঝম্পক—চৌদ্দমাত্রা (কিম্বা সাত মাত্রা)।

ঠেকা :—

ধা ধি না ধা ধা তি না তা তি না
ধা ধা ধি না | ধা ॥

একতালা :—বার মাত্রা। তিন তাল, এক ফাঁক।

ঠেকা :—(ঠায়ে)

ধা ধিন ধা ধা তি না তা তিন ধাগে
তেরেকেটে ধেনা ঘেনা | ধা ॥

অপেক্ষাকৃত দ্রুত এবং মধ্যলয়ে :—

ঠেকা :—

(১) ধিন ধিন ধা ধা থুন না কৎ তে৹ ধা
তেটে ধিন্ ধা | ধা ॥

(২) ঘেনে ধেনে ধাগে ধাগে তেনে তাগে | ধা ॥

বাঁট্ :—

ধাগে তিটে ধাগ ধাগ তেনা ঘেনা
তাগে তিটে ধাগ ধাগ ধিনা ঘেনা।

ধিন ধেনা ঘেনা ধাগে নাতি কেটে
তিন তেনা কেনা ধাগে নাতি কেটে।

ধিন ধেনা ঘেনা ধিন ধেনা ঘেনা
তিন তেনা কেনা ধিন ধেনা ঘেনা ।।।

ধিন ধেনা ঘেনা তিন তেনা কেনা
তিন তেনা কেনা ধিন ধেনা ঘেনা ।।।। ধা ।।।।

ক্রমশঃ

\+ ৩
ধা তেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ঘেনে ধাগে

০ ১
থুন্নাকতা তাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে ঘেনে

ধাগে থুন্নাকতা। ২

\+ ৩
ধা ত্রেকে ধিনাগ ধাত্রেকে ধিনাগ ধেনে

০ ১
ঘেনে ধাত্রেকে ধিনাগ ধেনে, ঘেনে ধাগে

থুন্নাকতা। ৩

\+ ৩
তাত্রে ক্রেতি নাক, তাত্রে ক্রেতিনাক তেনে

০ ১
কেনে ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ঘেনে ধাগে

থুন্নাকতা। ৪

\+ ৩
ধাত্রে ক্রেধি নাগ ধেনে, ক্রেধিনাগ ধেনে

০ ১
ধাত্রে ক্রেধি নাগ ধেনে, ঘেনে ধাগে

থুন্নাকতা। ৫

\+ ৩
তাত্রে ক্রেতি নাকতেনে, ক্রেতি নাক তেনে

৩ ১
ধাত্রে ক্রেধিনাগ ধেনে, ঘেনে ধাগে

থুন্নাকতা। ৬

\+ ৩
ধা তেরেকেটে ধিনাগ ধেনে তা তেরেকেটে

০
ধিনাগ ধেনে ধাতেরেকেটে ধিনাগ ধেনে

১
নাগ ধেনে নাগ ধেনে। ৭

\+ ৩
ধেনে ঘেঘে নাগ ধেনে নাগ ধেনে নাগ

০ ১
ধেনে তেনে কেকে নাক তেনে নাক

তেনে নাক তেনে। ৮

\+
ধেনে ঘেঘে । নাগ ধেনে । ঘেঘে নাগ

৩
। ধেনে ঘেঘে । নাগ ধেনে । ধাগে ত্রেকে

০
। থুন্নাকতা । তাক তাক । তেনে কেকে । নাক

০ ১
তেনে কেকে । নাক তেনে । কেকে । নাক

তেনে । ধাগে ত্রেকে । থুন্নাকতা । তাক তাক। ৯

\+ ৩
। ধেনে । ঘেঘে । নাগ । তেনে । তেনে । ঘেঘে

০
। নাগ । ধেনে । ধেনে । ঘেঘে । নাগ । তেনে,

১ +
। তেনে । ঘেঘে । নাগ । ধেনে। ধা। ১০

মুখড়া :—

০ ।   ।   ।   ।

১। ধেরে ধেরে কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক

১ ।   ।   ।   ।   +

তেরেকেটে তাগতা তেরেকেটে ঘেড়ান্ | ধা ॥

০ ।   ।   ।   ।   ১ ।

২। তাকে থুন্না কেড়েনাক তাতেরে কেড়েনাক

।   ।   +

তেরে কেটে তাগতা তেরেকেটে | তা ॥

যৎ:—আট মাত্রা। তিনতাল এক ফাঁক।

ঠেকা :—

+ ।   ।   ৩ ।   ০ ।   ।   ১ ।

১। না ধিন ধাগে তিন তা তিন ধিন ত্রেকে

।   +

ধিন | ধা ॥

+ ।   ।   ৩ ।   ।   ০ ।   ।   ১ ।

২। ধা ধিন্ ধাগে তিন, তা তিন্ ধাগে

।   +

ধিন | ধা ॥

যৎ—চৌদ্দমাত্রা (কিম্বা সাত মাত্রা)।

ঠেকা :—

+ ।   ।   ।   ৩ ।   ।   ।   ।   ০ ।   ।   ।

ধা ধি না ধা ধা তি না তা তি না

১ ।   ।   ।   ।   +

ধা ধা ধি না | ধা ॥

একতালা :—বার মাত্রা। তিন তাল, এক ফাঁক।

ঠেকা :—(ঠায়ে)

+   ৩   ০

ধা ধিন ধা ধা তি না তা তিন ধাগে

০   +

তেরেকেটে ধেনা ঘেনা | ধা ॥

অপেক্ষাকৃত দ্রুত এবং মধ্যলয়ে :—

ঠেকা :—

+   ৩   ০

(১) ধিন ধিন ধা ধা থুন না কৎ তে ধা

২   +

তেটে ধিন্ ধা | ধা ॥

+   ০   +

(২) ঘেনে ধেনে ধাগে ধাগে তেনে তাগে | ধা ॥

বাট্ :—

+   ৩

ধাগে তিটে ধাগ ধাগ তেনা ঘেনা

০   ১

তাগে তিটে ধাগ ধাগ ধিনা ঘেনা।

+   ৩

ধিন ধেনা ঘেনা ধাগে নাতি কেটে

০   ১

তিন তেনা কেনা ধাগে নাতি কেটে ॥

+   ৩

ধিন ধেনা ঘেনা ধিন ধেনা ঘেনা

০   ১

তিন তেনা কেনা ধিন ধেনা ঘেনা ॥।

+   ৩

ধিন ধেনা ঘেনা তিন তেনা কেনা

০   ১   +

তিন তেনা কেনা ধিন ধেনা ঘেনা ॥॥ ধা ॥॥।

ক্রমশঃ

মণিপুরী গানের স্বরলিপি*

ভূপ-খাম্বাজ—একতালা

(শনা জন্মস্থান নাট্য-সমাজের প্রস্তাবনা)

জয় চূড়াচান্দ মহারাজ নিংথিবা শনা চরন্দা,
পংলবা ননাই তোল্লবা ঐখোইনা জন্মস্থানগী ভাবপু নিংশিংজৈ ॥
মুংশিবা ইবুংঙো থৌজাল্ হৈবানি চংজবা কন্‌বিবা মপুনি,
প্রজাবু চান্‌বিবা অৱাবা কোক্‌পিবা পিবদা পাম্মুদবা শ্রীমুৎনি ॥
অনৌবা শনা চরণ মালেম্ লৈদ তাবা পদরেণু মকুপ্ মকুপ্ তাবা,
ফজবা লম্‌দম্ পুর্ণিমা থা থোক্‌ফম্ পদচিহ্নবু লৈরিএ ॥
সরকার বাহাদুরনা স্যার চূড়াচান্দ সিংহ বাহাদুর কে, সি, এস, আই,
সি, বি, ই, বৈষ্ণববশিংনা ভক্তরাজর্ষি শ্রীকুণ্ড সেবা বিনোদ থোল্লিয়ে ॥
গৌর-ভক্তি-রসার্ণব থোল্লিয়ে।
লেংশিন্ বিরকুউ ইনিংথৌ ইবুংঙো জন্মস্থান্‌গী তোল্লবা ঐখোইনা,
ভক্তিগী চন্দন্না পুক্‌নিংগী লৈরাংনা তকুপ্ তরাংনা ওক্‌চরি ॥

কথা—স্বর্গীয় পণ্ডিত মুনাল্ সিংহ   সুর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ইন্দ্রজিৎ শর্ম্মা আচার্য্য মম্ময়

ব্যাখ্যা

জয় চূড়াচান্দ মহারাজ তোমার শ্রীচরণ বন্দনা করি। অজ্ঞান পতিত মোরা, তোমার জন্মস্থানের তত্ত্ব স্মরণ করাইতেছি। তুমি রক্ষক, প্রতিপালক, স্নেহশীল, মোদের প্রভু। প্রজার রক্ষাকর্ত্তা, সর্ব্ব দুঃখত্রাতা এবং দাতার শিরোমণি। এই সুন্দর জন্মস্থানে পূর্ণিমা চাঁদের মত তোমার উদয়। তোমার বাল্যকালের লীলাখেলার পদরেণু এবং পদচিহ্ন অদ্যাবধি বিদ্যমান। হে মহারাজ, তুমি গবর্ণমেণ্টের স্যার, বাহাদুর, কে, সি, এস্ আই, সি, বি, ই, শ্রীবৃন্দাবনের ভক্ত রাজর্ষি, শ্রীরাধাকুণ্ডের শ্রীকুণ্ড সেবা বিনোদ, শ্রীনবদ্বীপের গৌরভক্তি রসার্ণব উপাধিধারী। হে মণিপুরেশ্বর! অনুগ্রহ করিয়া এই দীন, দুঃখী জন্মস্থানবাসীগণের হৃদয়ে আবির্ভাব হইয়া ভক্তিপূর্ণ ফুল-চন্দন গ্রহণ করুন।

---

* মণিপুরী ভাষায় অক্ষরগুলি SINGLE থাকিলে (যেমন :—ক KO, খ KHO, ত TO, থ THO) এ স্থানে মণিপুরী ভাষাতে কি প্রকার উচ্চারণ করিতে হয়, ক KA, খ KHA, ত TA, থ THA ইত্যাদি।

মণিপুরী ভাষা প্রায়ই সংস্কৃত উচ্চারণের মত। বাঙ্গালায় যাহা বিবৃত ভাবে পড়েন, তাহা মণিপুরীতে সংস্কৃতের মত সংবৃত্ত ভাবে পড়িবেন।

১৯১৪ ইং সনের প্রস্তাবনা প্রাথমিক সনের অবস্থা দরুণ কোন রেকর্ড নাই। ১৯২৫ ইং সন হইতে উক্ত প্রস্তাবনা গানখানি এখন পর্য্যন্ত প্রচলিত আছে।

০	১	+	৩
সা রা II {গা -া রা	গা পা পা	গা -া রা	সা -া সা I
জ য় চু ০ ড়া	চা . ন্ দ	ম ০ হা	রা ০ জ

ধ্‌া ধ্‌া সা | -া সা রা | গা পা গা | গা সা রা} I
নিং থি বা | ০ শ না | চ রন্ দা | ০ জ য়

গা গা গা | পা -া ধা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I
পং ল বা | ন ০ নাই | তো ম বা | ঐ খোই না

পা ধনা ধা | পা পধা পা | গা পা গা | -া সা রা II
জ০ ম্ব০ স্থান্ | গী ভাব পু | নিং শিং জৈ | ০ জ য়

০	১	+	৩
II গা গা গা	পা পা ধা	র্সা র্সা র্সা	র্সা র্সা র্সা I
সুং শি বা	ই বুং ঙো	থো জাল হৈ	বা নি ০

র্সা না না | ধা ধা ণর্সা | না ধা পা | -া -া -া I
চং জ বা | কন্ বি বা০ | ম পু নি | ০ ০ ০

গা গা গা | পা পা পা | ধা ধা ধনা | ধা পা মা I
প্র জা বু | চান্ বি বা | অ ম্বা বা০ | কোক্ পি বা

ধা ধা ধনা | ধা পা পধপা | গা পা গা | গা মা রা II
পি ০ বদা | পা ম্মু দবা০ | শ্রী মুং নি | ০ জ য়

০ | ১ | + | ৩

II ধ্‌া ধ্‌া ধ্‌া | সা সা রা | গা পা পা | গা গা গা I
অ নৌ বা | শনা চ রণ | মা লেন্‌ কৈ | দ ভা বা

ধ ধনা ধা | পা পধা পা | গা পা গা | গা -া -া I
প দ০ রে | পু ম০ রুপ্‌ | ম রুপ্‌ তা | বা ০ ০

গা গা গা | পা -া ধা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I
ফ জ বা | জ ম্‌ দম্‌ | পূ র্ণি মা | ধা খোক্‌ ফম্‌

পা ধনা ধা | পা ধা পা | গা পা গা | গা সা রা II
প দ০ চি | হ্ন ০ বু | লৈ রি এ | ০ জ য়

০ | ১ | + | ৩

II গা গা গা | পা পা ধা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I
সর কার বা | হা দুর না | স্তার চূ ড়া | চান্দ সিং হ

র্সা না না | ধা ধা নর্সা | না ধা পা | পা -া -া I
বা হা দুর | কে সি এস্‌ | আই সি বি | ই ০ ০

গা গা গা | পা পা পা | ধা ধা ধনা | ধা পা পা I
বৈ বঙ্ক শিং | না ভ ক্ত | রা জ ষি০ | শ্রী কৃ ষ্ণ

ধা ধা ধনা | ধা পা পধপা | গা পা গা | গা ধা ধা I
সে ০ বা০ | বি নো দ০০ | খো জি য়ে | ০ গৌ র

ধা ধা ধনা | ধা পা পধপা | গা পা গা | গা সা রা II
ভ ০ ক্তি০ | র সা র্ণব০ | খো জি য়ে | ০ জ য়

	০			১			+			৩			
II	ধ্া	ধ্া	সা	সা	সা	রা	গা	পা	পা	গা	গা	গা	I
	লেং	শিন্	বি	রক্	উ	০	ই	নিং	থৌ	ই	বুং	ঙো	
	ধা	ধনা	ধা	-া	পা	-া	গা	পা	গা	গা	গা	গা	I
	জ	ন্ম০	স্থান্	০	গী	০	তো	ল্ল	বা	ঐ	খোই	না	
	গা	গা	গা	পা	পা	ধা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
	ভ	ক্তি	গী	চ	ন্দ	ম্রা	পু	ক্লিং	গী	লৈ	রাং	না	
	পা	ধনা	ধা	পা	া	পা	গা	পা	গা	-গা	সা	রা	II
	ত	কুপ্	ত	রাং	০	না	ওক্	চ	রি	০	জ	য়	

হোলীর গান

শ্রীজিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

পরাণ আমার খেল্‌বে হোলী
তোমার সাথে
হে প্রিয় মোর আজ ফাগুনের
মধু রাতে।
চোখের জলে আবীর গুলে'
দিব তোমার চরণ মূলে,
রাঙিয়ে দিব ঐ পীতবাস
রং-ধারাতে।
ফাগুন রাতের মাধুরীতে
রং খেলার এই চাতুরীতে
আজকে তুমি দুল্‌বে হে শ্যাম
দোলনাতে।

উচ্চ-সঙ্গীতের বর্ত্তমানে বিহিত ব্যবস্থা কি?

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

Groupএর প্রতিযোগীদিগের সময়োপযোগী রাগ গাওয়া বা বাজানই উচিত মনে করি।

২য়—কণ্ঠ

এই কণ্ঠ জিনিষটা সত্যই ভগবানের দান ; ইহা অর্থাৎ সুকণ্ঠ যাহার আছে সে সহজেই শ্রোতার মন আকৃষ্ট করিতে পারে। তদুপরি যদি সুশিক্ষা ও সাধনা থাকে তাহা হইলে চরমোৎকর্ষ লাভে বিলম্ব ঘটে না। এখন বিচার ক্ষেত্রে দেখিতে হইবে, স্বাভাবিক কণ্ঠ, শিক্ষা ও সাধনা। কোন প্রতিযোগী একটী রাগ সুরে, তালে বিলম্বিত গতিতে গাইল ; রাগটীও হয়তো কঠিন এবং শুনিতেও সাধারণের নিকট ভালই লাগিল কিন্তু কণ্ঠের বিচারে প্রতীয়মান হইল যে, তাহার স্বাভাবিক কণ্ঠ নাই অর্থাৎ নকল কণ্ঠ তৈরী করিয়াছে। নাকিসুর অথবা বাজখাঁই (ঝিঁ ঝিঁ পোকার মত গলার স্বর) সুরের অনুকরণ করিয়াছে। এই ইচ্ছাকৃত বিকৃত কণ্ঠে ধ্রুপদ বা খ্যাল গানের বৈশিষ্ট্য বজায় থাকে না। বাজখাঁই গলা অতি শ্রুতিকটু ; সে গলার কোন মধুরত্ব থাকে না। কণ্ঠসঙ্গীতে সাধারণ কণ্ঠ হইতে স্বর নিঃসরণ হওয়া আবশ্যক ; কারণ কণ্ঠসঙ্গীত নাসিকাসঙ্গীত নয়। গাহিবার কালে পরিষ্কার আওয়াজে গাওয়া আবশ্যক ; তবে 'তারার' সুরে কিম্বা সূক্ষ্ম সুরের কার্য্যে মধুরত্ব প্রয়োগে যেটুকু অনুনাসিক স্বর স্বভাবতঃ বাহির হয়, তাহা দূষণীয় নয়। কণ্ঠসঙ্গীতে এই সকল বিচার করিয়া নম্বর দিতে হইবে। যন্ত্রসঙ্গীতে এই বিষয়ের বিচারে এই ঘরে (column)এ কোন্ প্রতিযোগী কিরূপ স্পষ্ট ও মিষ্টি সুর বাহির করিতে সক্ষম হইয়াছে, তাহাই লিখিত থাকিবে।

৩য়—রীতি

ধ্রুপদ গানে ধ্রুপদের মর্য্যাদা কোন্ প্রতিযোগী কতদূর রক্ষা করিতে সক্ষম হইয়াছে তাহা লক্ষ্য করা সর্ব্বাগ্রে আবশ্যক। ধ্রুপদ গানে প্রধানতঃ চৌতালের গানে একটী যৌগিক ভাব আছে। লালিত্যপূর্ণ সুরের মীড়, দম ও গমকের বিলম্বিত ক্রিয়ায় সেই স্বর্গীয় ভাবটী বজায় রাখা আবশ্যক। কতকগুলো অযথা হুঙ্কার দিয়া রসভ্রষ্ট করা রীতি বিরুদ্ধ। ধামার ও ঝাঁপতাল তালে যদিও ঐরূপ মধুর গাম্ভীর্য্য নাই, তথাচ উক্ত তালের গান বেশ সংযত ও কোমলভাবে গাহিতে হইবে। ধ্রুপদে চৌতালই প্রাধান্য লাভ করিবে। খ্যাল গানে ঠুংরীর মত 'খঁচ' ও তান এবং ঠুংরীতে গমক, হলক ইত্যাদি তান রীতিবিরুদ্ধ। এই সকল বিষয় বিবেচনা করিয়া এবং যন্ত্রেও খ্যালের ও ঠুংরীর চাল দেখাইয়া তদনুযায়ী নম্বর বেশী কিম্বা কম দেওয়া হইবে।

৪র্থ—মিল

কোন প্রতিযোগী কণ্ঠে অথবা যন্ত্রে সুরের কাজ অনেক কিছু করিয়াছে কিন্তু সেই সমস্ত কাজের স্থানে স্থানে বেসুর লাগাইয়াছে ; তখন বুঝিতে হইবে যে, প্রতিযোগীর কণ্ঠ অথবা হস্ত সুরে পক্ক হয় নাই। সহজসাধ্য সাধনায় কালক্ষেপ না করিয়াই কঠিন জিনিষ আয়ত্ত করিতে রত হইয়াছে। এই প্রতিযোগী সকল বিষয়েই কম নম্বর পাইবে।

৫ম—বাণী

কোন্ প্রতিযোগী বিশুদ্ধ বাণীতে গাইল এবং কে হিন্দিগান বাঙ্গলা গানের মত অথবা বাঙ্গলা গান হিন্দির

মত উচ্চারণ করিয়া গাহিল, তাহা লক্ষ্য করিতে হইবে। গানের বাণী স্পষ্ট ও মধুর এবং উচ্চারণও তদ্রূপ হওয়া আবশ্যক। যন্ত্রে অচল ঠাটে অর্থাৎ কড়ি কোমলযুক্ত (২০।২১টী পর্দ্দা) যন্ত্রে কোন জিনিষ তোলা কঠিন এবং সেতারে 'ডারা'র স্থানে 'রাডা', 'ডিরি'র স্থানে 'রিডি', এস্রারে ছড়ির টান উল্টোপাল্টা', এই সমস্ত বিষয় লক্ষ্য রাখিয়া নম্বর দিতে হইবে।

৬ষ্ঠ—তান

প্রতিযোগীদিগের তানের প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন; যদি দেখা যায়, কেহ জিহ্বা কিম্বা চোয়াল নাড়িয়া অথবা অঙ্গ দোলাইয়া তান বাহির করিতেছে, তাহা হইলে বুঝিতে হইবে যে, প্রতিযোগীর তান স্বাভাবিক কণ্ঠে পরিশ্রম সহ সাধনালব্ধ নয়, উহা অস্বাভাবিক ও সহজসাধ্য। ঐরূপ তানের কোন মূল্য নাই; উক্তরূপ ক্ষেত্রে প্রতিযোগী তানের ঘরে (column) কোন নম্বর পাইবে না। চলিত কথায় তানের অনেকগুলি নাম আছে। যথা:—হলক, গমক, বেহলক, বোল, জম্‌জমা, মুরকি, মোচড়, সাপট্, ছুট্, চক্র, কম্পন ইত্যাদি। এই সকলের মধ্যে কোন প্রতিযোগী কয় প্রকার তান করিল, তাহা লক্ষ্য করিয়া সেই পরিমাণে নম্বর দিতে হইবে। ধ্রুপদ গানে তানের ঘরে (column) আলাপ করার বিষয় উল্লেখ থাকিবে।

৭ম—তাল

হাতে তাল দিয়া যে প্রতিযোগী গাহিবে সেই এই তালের ঘরে (column) নম্বর পাইবে।

৮ম—গতি

বিলম্বিত লয়ে গান করাই সর্ব্বাপেক্ষা কঠিন; তবে শুদ্ধ তালে গান হইতেছে কি না সেই দিকেই বিশেষ লক্ষ্য রাখা আবশ্যক। আর একটী বিষয়, গতি সম্বন্ধে বিচার্য্য আছে। যদি কেহ এক লয়ে গাহিতে বা বাজাইতে থাকে এবং হঠাৎ অতি দ্রুত অথবা পূর্ব্বলয় বিলম্বিত করিয়া দেয়, তাহা হইলে সেই প্রতিযোগীকে সমগতি রক্ষণে অক্ষম বিধায় লয়ভ্রষ্ট দোষে পতিত হইতে হইবে এবং তদনুযায়ী তাহার নম্বর ধার্য্য হইবে।

৯ম—ছন্দ

কোন প্রতিযোগী হয়তো ধ্রুপদ বেশ বিলম্বিত লয়ে গাহিল, কেহ আবার তদুপরি দুন, ত্রিদুন, অতীত, অনাঘাত ইত্যাদি ছন্দের কাজ করিল, কোন প্রতিযোগী খ্যালে শক্ত তালের গানে নানা প্রকার তান দেখাইল কিন্তু ছন্দের কার্য্য কিছুমাত্র করিল না, আর একজন তান ব্যতীত ও বেশ শক্ত ছন্দের কার্য্য করিয়া তাল বোধের বিশেষ পরিচয় দান করিল। এই সকল ক্ষেত্রে কে কত প্রকার ছন্দ দেখাইতে সক্ষম হইল, সেইটুকু বিবেচনা করিয়া নম্বর দেওয়া হইবে। কণ্ঠে বাঁটই ছন্দের প্রাধান্য; সরগমে ও তালেও ছন্দের কাজ দেখান হয়। যন্ত্রে নানা প্রকার ছন্দ প্রকাশ করা বিশেষ সাধনা ও দক্ষতার পরিচয়।

১০ম—ভাব

ভাবই সঙ্গীতের প্রাণ, ইহা একবাক্যে স্বীকার্য্য। গায়কমাত্রেরই সুরে ও ভাষাতে ভাব অর্থাৎ দরদ থাকা আবশ্যক। যদিও এই জিনিষটী সুকণ্ঠের ন্যায় স্বভাবসিদ্ধ এবং সকলের গলায় এই দরদ অনায়াসলভ্য হয় না। তথাপি শিক্ষক শিক্ষার্থীদিগকে ভাব (Expression) জিনিষটিকে শিক্ষার ভিতর দিয়ে অনেক পরিমাণে ফুটিয়ে তোলাইতে পারেন। সুরের কোথায় প্রাবল্য এবং কোথায় কোমলতা আবশ্যক আর ভাষার কোন কথায় উচ্চারণভঙ্গী কিরূপ আবশ্যক ইত্যাদি বেশ বোধগম্য করা যাইতে পারে। প্রতিযোগীদিগের ভাবপ্রকাশের তারতম্য লক্ষ্য করিয়া নম্বর দেওয়া আবশ্যক।

১১শ—জ্ঞান

রাগ ও তালবোধ কিরূপ হইয়াছে এই বিষয়ে তাহাই দ্রষ্টব্য। 'বন্দেজি' ব্যতীত রাগের বিস্তারগুলি সামঞ্জস্যপূর্ণ

কিনা এবং সঙ্গীতকালীন অনিবার্য্য কারণে স্বল্পবিরাম আবশ্যক হইলে প্রতিযোগী পুনরায় প্রকৃতস্থানে আরম্ভ করিতে সক্ষম কি না এই সকল বিষয় দ্রষ্টব্য।

১২শ—শুদ্ধমুদ্রা

শিক্ষার্থী ও শিক্ষার্থিনীদিগের কোন প্রকার মুদ্রাদোষ যেন না থাকে; ইহা অত্যন্ত কু-অভ্যাস। অতিরিক্ত হাত মুখ সঞ্চালন করা, অতিরিক্ত মুখভঙ্গী এবং বেশী মুখব্যাদন করিয়া গান করা ও নিজে তম্বুরা না লইয়া অন্যকে বাজাইতে দিয়া অকালপক্কতার লক্ষণ প্রকাশ করা অত্যন্ত অশোভন ও অন্যায়। এইগুলিই মুদ্রাদোষের প্রধান লক্ষণ। যে প্রতিযোগী এই দোষে পতিত হইবে সে এই বিষয়ে ঘরে (column) নম্বর কিছুমাত্র পাইবে না, উপরন্তু তাহার প্রাপ্য অন্য সমষ্টিগত নম্বর হইতে কুড়ি নম্বর কাটিয়া লওয়া উচিত মনে করি।

অবশ্য ভাবের সঙ্গে বা তালের "ঝোঁকে" সামান্য মাত্রায় মস্তক অথবা হস্ত সঞ্চালন স্বাভাবিক; উহা বিশেষ দূষণীয় নয়। প্রতিযোগীদিগের মধ্যে যাহারা শুদ্ধমুদ্রায় গাহিতে বা বাজাইতে পারিবে তাহারা এই বিষয়ের ঘরে লিখিত নম্বর পূর্ণভাবে পাইবে।

গতবারের বিরাট প্রতিযোগিতাক্ষেত্রে মহিলাদিগের পর্য্যন্ত মুদ্রাদোষ দেখিয়া আমি অত্যন্ত দুঃখিত হইয়াছি। শিক্ষকদিগের প্রতি আমার বিশেষ অনুরোধ, তাঁহারা যেন ছাত্রছাত্রীদিগের মধ্যে সৌষ্ঠব জ্ঞানটুকু অনুপ্রাণিত করিয়া মুদ্রাদোষ বর্জ্জনে যত্নবান হন।

১৩শ—তম্বুরা

গায়ক স্বহস্তে তম্বুরা বাজাইয়া গান করিলে প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞ বলিয়া প্রতীয়মান হয় এবং ইহাই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ও সম্মানজনক প্রথা। অধুনা সঙ্গীতের যুগে অধিকাংশ ছাত্র-ছাত্রী বাল্যাবস্থা হইতে সঙ্গীত শিক্ষা করিতেছে, তাহাদের একান্ত কর্ত্তব্য, অন্ততঃ ১২।১৩ বৎসর বয়সেই তম্বুরা দ্বারা খ্যাল ও ধ্রুপদ গানের চর্চ্চা করা। তবে সঙ্গীত শিক্ষার প্রথমাবস্থায় হারমোনিয়মের সাহায্য লওয়াই যুক্তিসঙ্গত। আমার মতে দশম বর্ষীয়দিগের উর্দ্ধ পর্য্যায় (group) ভুক্ত প্রতিযোগীদিগের (বিশেষতঃ ছাত্রদিগের) কাহাকেও তম্বুরা ব্যতীত ধ্রুপদ অথবা খ্যাল গাহিতে দেওয়া উচিত নয়। তম্বুরা লইয়া যে সকল প্রতিযোগী গাহিবে, তাহাদিগের কোন্ কোন্ প্রতিযোগী ঠিকমত তালে তালে ও অঙ্গুলীর সৌষ্ঠবমত সুরচালনা করিয়া গাহিতে সক্ষম হইল এবং ঠিকমত সুর বাঁধিতে সমর্থ হইল, এই সকল লক্ষ্য করিয়া নম্বর দিতে হইবে। নিম্ন Groupএ যদি কেহ হার্ম্মোনিয়ম লইয়া গান করে, আর কেহ অন্যের বাদ্যের সাহায্যে হাতে তাল দিয়া গান করে, তাহা হইলে উভয়েই নম্বর পাইবার সময় সমকক্ষ হইবে; কারণ যে প্রতিযোগী যন্ত্র বাজাইয়া গাহিবে তাহাকে গানের সঙ্গে যদিও শিক্ষা করিতে হইয়াছে, আবার যে হাতে তাল দিয়া গাহিবে তাহাকেও তাল দেওয়া অভ্যাস করিতে হইয়াছে। যে প্রতিযোগী নিজে তম্বুরা বাজাইয়া হাতে তাল দেওয়া অভ্যাস করিতে সমর্থ হইয়াছে, সেই সকল বিষয়ে বেশী নম্বর পাইবে। হার্ম্মোনিয়ম সহ গাহিয়া কেহ যদি বেশী "তৈরী" বলিয়া দেখাইয়া থাকে, তাহা হইলেও পূর্ব্বোক্ত প্রতিযোগীর তুল্য হইতে পারিবে না। তবে হার্ম্মোনিয়ম্ সহ যে তৈরী গাহিয়াছে তাহাকে দ্বিতীয়বার পরীক্ষার সুযোগ দেওয়া যাইতে পারে, যদি সে হার্ম্মোনিয়মএর একটা 'সা' স্বর দিয়া হাতে তাল দেখাইয়া গাহিতে সক্ষম হয়, তখন সে পূর্ব্বোক্ত প্রতিযোগীর সহিত সমভাবে বিচারযোগ্য হইবে।

যন্ত্রের পরীক্ষায় এই ঘরে (column) যন্ত্র ধরিবার প্রণালী, 'মেচ্‌রাফের' আঘাতে কাঠে খট্ খট্ শব্দ হইতেছে কিনা এবং যন্ত্রের যত্ন আছে কি না ইত্যাদি বিবেচনা করিয়া নম্বর দেওয়া হইবে।

সমাপ্ত

স্বরলিপি

মিশ্র—কাফি

পূজারী ডাকে মন্দির দ্বারে
দেবতা মম আসিবে নাকি,—
বিবশ আমি বেদনা-ভারে।
কহিলে মোরে হিয়ার বনে,
আসিলে তুমি আরতি-ক্ষণে,
তুষিব আমি কুসুম-হারে।

বাসনা যত হৃদয়-পুরে
জ্বালাতে চাহি পূজার দীপে
নীরব হ'য়ে রহিয়া দূরে।
দিও না ঠেলে কাতর-বাণী
এখনো জ্বলে প্রদীপখানি
নিভেনি যেন আঁখির ধারে।

কথা:—শ্রীপশুপতি ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপরিমল কুশারী

\+ 0 + 0
II পা হ্মা গা রা | সা -ন্‌া -সা -রা I গা -া গা রা | গা -গপা পা -া I
পূ জা রী ডা | কে ০ ০ ০ মন্ ০ দি র | দ্বা ০ রে ০

না না ধা নধা | পা -া -া -া I সা রা গা ধ্‌ন্‌া | সা -া -া -া I
দে ব তা ম | ম ০ ০ ০ আ সি বে না০ | কি ০ ০ ০

{সা সগা গা রা | গা -া -গরা -সা I সা রা সগা রগা | রসা -া -া -া I
বি ব০ শ্ আ | মি ০ ০ ০ বে দ না০ ভা০ | রে ০ ০ ০

পা -মা গা রা | সা -রা -গা -ধ্‌া I সা -া -া -া | -া -া -া -া} II
মন্ ০ দি র | দ্বা ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II {পা হ্মা গা হ্মা | পা -া -া -া I গা পা ধা না | ধপা -া -া -া I
ক হি লে মো | রে ০ ০ ০ হি য়া র ব | নে ০ ০ ০

পা ধা র্সা র্রা | র্সরা র্গর্রা র্সা র্সা I নর্সা নধা পা পনা | ধা -া -ধনা -ধপা} I
আ সি লে তু | মি০ ০০ ০ আ র০ ০০ তি ক্ষ০ | ণে ০ ০০ ০০

না ধা পা গা | রা -া -সা -া I সা রা গা মা | পা -া -া -া I
তু ষি ব আ | মি ০ ০ ০ কু সু ম হা | রে ০ ০ ০

পা মা গা রা | সা -রা -গা -ধ্‌া I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
মন্‌ ০ দি র | দ্বা ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II সা সা ধ্‌ণ্‌া ধ্‌া | প্‌া -া -সা -সা I সা সগা রা গরা | সা -া -া -া I
বা স না০ য | ত ০ ০ ০ হৃ দ০ য় পু০ | রে ০ ০ ০

সা গা গা সা | পা পক্ষা -গা -ক্ষা I পা পনা ধা নধা | পা -া -া -া I
জ্বা লা তে চা | হি ০ ০ ০ পূ জা০ র দী০ | পে ০ ০ ০

পা ক্ষা গা ক্ষা | ক্ষধা -পা -া -া I ক্ষা ধা ধনা নধা | পা -া -া -া I
নী র ব হ | য়ে০ ০ ০ ০ র হি য়া০ দূ | রে ০ ০ ০

{পা ধা ধনা না | না -া -া র্সা I ধনা -নর্সা র্সা র্সা | নর্রা র্সা -া -া} I
দি ও না০ ঠে | লে ০ ০ কা ত০ ০০ র বা | ণী০ ০ ০ ০

{র্সা র্সা র্সগা -র্রা | র্সা -ধা র্রা -া I র্সনা ধপা ক্ষপা গমা | গা -া -া -া} I
এ খ নো০ ০ | অ ০ লে ০ প্র০ দী০ প০ খা০ | নি ০ ০ ০

সা সগা গা সা | পা -পক্ষা -গা -ক্ষা I পা পনা ধা নধা | পা -া -া -া I
নি ভে০ নি যে | ন ০ ০ ০ আঁ খি০ র ধা০ | রে ০ ০ ০

পা -মা গা রা | সা -রা -গা -ধ্‌া I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
মন্‌ ০ দি র | দ্বা ০ ০ ০ রে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সেতারের গৎ

ভূপালী—একতালা

রচনা ও স্বরলিপি—সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

১ ২´ ৩ ০

{সসা রা II ধ্ধ্া সা রা | গা গা গা | ররা গা ধধা I পা পা গা |

ডারা ডা ডারা ডা রা ডা ডা রা ডারা ডা ডারা ডা ডা রা

১ ২´ ৩ ০

ররা সা সা | রা রা ররা | গগা ররা পপা I গগা ধধা পপা |

ডারা ডা রা ডা রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

১ ২´ ৩ ০

র্স র্স া ধনা সসা | ধ্প্া গপা ধপা | গপা গরা সা I -া}

ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ০

১ম তোড়া

২´ ৩ ০ ১ ২´

সরা গপপা ধর্সর্সা | র্গ র্গা র্র্সা ধপপা I গররা ধপা গরা | সররা সধ্ধ্া সরা | গা

ডাডা রাডারা ডাডারা ডারা ডাডা রাডারা ডাডারা ডারা ডাডা রাডারা ডাডারা ডারা ডা

২য় তোড়া

২´ ৩ ০

র্গর্গর্গা র্রর্রর্রা র্সর্সর্সা | ধধধা পপপা গগগা I ররর া সসসা ররা |

ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডারাডা ডাডা

১ ২´

ধ্ধ্ধ্া সসা ররর া | গা

ডারাডা ডাডা ডারাডা ডা

৩য় তোড়া

২´ ৩ ০
সরা গপপা রগগা | পধা গপা ধস র্সা I র্গর্গা র্সা ধপা |
ডাডা রাডারা ডাডারা ডারা ডাডা রাডারা ডাডারা ডারা ডাডা

১ ২´
গররা সধ্ধ্ সরা | গা
রাডারা ডাডারা ডারা ডা

৪র্থ তোড়া তেহাই যুক্ত—

৩ ০ ১ ২
র্সর্সা ধপা গপা I গরা সরা গা | গা গা র্সর্সা | ধপা গপা গরা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

৩ ০ ১ ২
সরা গা গা I গা র্সর্সা ধপা | গপা গরা সরা | গা
ডারা ডা ডা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

ঝাঁট—

১ ২
সসসসা ররা | ধ্ধ্ধ্ধ্ সসা রররর | গগা গগগগা গগা |
ডারাডারা ডারা ডারাডারা ডারা ডারাডারা ডারা ডারাডারা ডারা

৩ ০ ১
রররা গগা ধধধধা I পপা পপপপা গগা | রররা সসা সসসসা |
ডারাডারা ডারা ডারাডারা ডারা ডারাডারা ডারা ডারাডারা ডারা ডারাডারা

২ ৩ ০
ররা রররা ররা | গগগগা ররা পপপপা I গগা ধধধধা পপা |
ডারা ডারাডারা ডারা ডারাডারা ডারা ডারাডারা ডারা ডারাডারা ডারা

১ ২ ৩
র্সর্সর্সর্সা ধধা পপপপা | ধ্ধ্ পপপপা গ্গ্ | প্প্প্প্ প্প্ ধ্ধ্ধ্ধ্ I
ডারাডারা ডারা ডারাডারা ডারা ডারাডারা ডারা ডারাডারা ডারা ডারাডারা

০
সসা
ডারা

ঝালা*

	১	২´	৩
স০০০ র০০০	ধ০০০ স০০০ র০০০	গ০০০ গ০০০ গ০০০	র০০০ গ০০০ ধ০০০ I
ডারারারা ডারারারা	ডারারারা ডারারারা ডারারারা	ডারারারা ডারারারা ডারারারা	ডারারারা ডারারারা ডারারারা

০	১	২
প০০০ প০০০ গ০০০	র০০০ স০০০ স০০০	র০০০ র০০০ র০০০
ডারারারা ডারারারা ডারারারা	ডারারারা ডারারারা ডারারারা	ডারারারা ডারারারা ডারারারা

৩	০	১
গ০০০ র০০০ প০০০ I	গ০০০ ধ০০০ প০০০	র্স০০০ ধ০০০ প০০০
ডারারারা ডারারারা ডারারারা	ডারারারা ডারারারা ডারারারা	ডারারারা ডারারারা ডারারারা

২´	৩	০
ধ০০০ প০০০ গ০০০	প০০০ প০০০ ধ০০০ I	স০০০
ডারারারা ডারারারা ডারারারা	ডারারারা ডারারারা ডারারারা	ডারারারা

সংবাদ

বিষ্ণুপুর সঙ্গীত সম্মেলন

(সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় সম্মানিত)

বিষ্ণুপুরে কৃষি, শিল্প ও স্বাস্থ্য প্রদর্শনীর সহিত গত ২৭শে ফেব্রুয়ারী রবিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় একটী সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন হইয়াছে। প্রদর্শনীর সভাপতি মিঃ এন্ দাস, আই, সি, এস্ মহোদয় এবং সঙ্গীত শাখার সম্পাদক শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার দত্ত মহাশয়ের আয়োজনে এই সম্মেলনের অনুষ্ঠান হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়, যিনি সঙ্গীত ক্ষেত্রে সমগ্র ভারতে একাধিপত্য লাভ করিয়া স্বীয় জন্মভূমি বিষ্ণুপুরকে গৌরবান্বিত করিয়াছেন, যাঁহার সুললিত সঙ্গীত বাঙ্গলা এবং ভারতের সর্ব্বত্রই আদর্শরূপে গৃহীত, তাঁহাকে সর্ব্বপ্রথম বিষ্ণুপুর অধিবাসীবৃন্দের পক্ষ হইতে একটী অভিনন্দনপত্র দেওয়া হয় এবং ভারত-বিখ্যাত গায়ক বিষ্ণুপুর নিবাসী "স্বর্গীয় যদুনাথ ভট্ট" স্বর্ণপদক তাঁহাকে প্রদান করিয়া সম্মানিত করা হয়। অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি মহাশয় অসংখ্য শ্রোতা এবং সহরের বিশিষ্ট ব্যক্তিগণের সম্মুখে অভিনন্দন পত্রটী পাঠ করেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ধ্রুপদ, আলাপ ও খ্যাল গান গাহিয়া শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করেন। ভারতবিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সুরবাহার, সেতার ও ব্যাঞ্জো বাদ্যে শ্রোতাগণ অতুলনীয় আনন্দ উপভোগ করেন। স্থানীয় গায়কগণের মধ্যে শ্রীযুক্ত হারাধন দেবঘরিয়া, শ্রীঅতুলকৃষ্ণ

* ঝালার প্রত্যেকটী বিন্দু (০) চিহ্ন চিকারীর তারে সিকি মাত্রা হিসাবে বাদিত হইবে।

বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীব্রজবল্লভ দাস প্রভৃতির কণ্ঠসঙ্গীত উল্লেখযোগ্য। সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদান্তে রাত্রি ১১টায় সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত ভারতী

(শ্রীমৎ স্বামী প্রণবানন্দজী মহারাজের শুভাগমন।)

গত ২রা মার্চ্চ সন্ধ্যা ৭॥ ঘটিকায় "ভারত সেবাশ্রম সঙ্ঘে"র প্রতিষ্ঠাতা অলৌকিক তপঃসিদ্ধ মহাপুরুষ শ্রীমৎ স্বামী প্রণবানন্দজী মহারাজ তাঁহার বিশিষ্ট সন্ন্যাসী শিষ্য-বৃন্দের সহিত ১নং সুকিয়া রোস্থিত 'সঙ্গীত-ভারতী' ভবনে শুভাগমন করিয়াছিলেন। এই উপলক্ষে 'সঙ্গীত-ভারতী' অতি পরিপাট্যরূপে সজ্জিত হয়। গীতবাদ্যের অপূর্ব্ব আয়োজনে স্বামীজী অতিশয় প্রীত হন। ব্রাহ্ম গার্লস স্কুলের ছাত্রীবৃন্দ প্রথমে ঐক্যতানের সহিত রবীন্দ্রনাথ রচিত "কাহার গলায় পরাবি গানের রতন হার" এই গানটী গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। কুমারী উমা রায় ও প্রতিমা গুপ্তের ভজন গান, সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের সুরবাহার, শ্রীমতী বিন্দুবাসিনী দেবীর সেতার, শ্রীনীলমণি সিংহের বাঙ্গলা গান, শ্রীমান সুধীর বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান, শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের শ্যামা-সঙ্গীত এবং শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভজন বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্র নাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং তাঁহার পরিবারবর্গের যত্ন ও ব্যবস্থায় স্বামীজী মহারাজ এবং তাঁহার শিষ্যগণ অতিশয় প্রীত হন।

শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

ভারত বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বর্দ্ধমান বাসীর পক্ষ হইতে আমন্ত্রিত হইয়া গত ২৫শে ফেব্রুয়ারী বর্দ্ধমান গিয়াছিলেন। বর্দ্ধমানের প্রসিদ্ধ জমিদার শ্রীযুক্ত দুর্গাদাস তেওয়ারী মহাশয়ের 'শ্রীনারায়ণ লজ' কুঠী সংলগ্ন বিরাট হল গৃহে প্রায় চারি শত শ্রোতা তাঁহার গান শুনিবার জন্য উপস্থিত হইয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত রমেশ বাবু ৩ ঘণ্টা যাবৎ উচ্চাঙ্গের খ্যাল গান গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। স্থানীয় গায়কগণও উক্ত সভায় গান করেন।

খড়দহ গ্রামে সাহিত্য-বাসর

গত ১৫ই ফাল্গুন রবিবার অপরাহ্নে খড়দহে একটি সাহিত্যের বাসর অনুষ্ঠিত হয়। ইহার পৌরোহিত্য করেন সুপ্রসিদ্ধ কবি শ্রীযুক্ত গিরিজাকুমার বসু। শ্রীযুক্ত দেব-দেবনারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং সভাপতি স্বয়ং সাহিত্যের উপকারীতা সম্বন্ধে এক সারগর্ভ বক্তৃতা দেন। শ্রীযুক্ত হরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত গান এবং নাট্য-রচয়িতা শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত কয়েকটি গান স্থানীয় বালকবালিকার দ্বারা গীত হয়। তবে গিরিজা-বাবুর মতে এবং অন্যান্য প্রবীনদের মতে প্রসিদ্ধ স্বরোদী প্রফেসর ধীরেন বাবুর কন্যার গান অত্যন্ত উপভোগ্য হইয়াছিল। অনুষ্ঠানে সম্ভ্রান্ত ভদ্রমহোদয়গণ যোগদান করিয়াছিলেন।

সঙ্গীত বৈঠক

গত ৮ই ফাল্গুন রবিবার হাওড়া দশানী বাগান লেনস্থ "গণেশ কুটীরে" শালিখা "সুর মঞ্জিলের" প্রথম অধিবেশন সুচারুরূপে সম্পন্ন হয়। এতদুপলক্ষে স্থানীয় এবং বহিরাগত কতিপয় সঙ্গীতকুশলী ও কুশলাদিগের গীতবাদ্য ও নৃত্যাদি বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। আমরা এই সুর মঞ্জিলের উত্তরোত্তর সাফল্য ও ক্রমোন্নতি কামনা করিয়া কর্তৃপক্ষদিগকে শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

কীর্ত্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী

১৪শ বর্ষ } চৈত্র, ১৩৪৪ সাল { ১২শ সংখ্যা

কীর্ত্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী

শ্রীধীরেন্দ্রচন্দ্র বক্সী বি, এ

বাঙ্গলা দেশে উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতকলা যেমন এতকাল উপেক্ষিত হইয়া আসিতেছিল, কীর্ত্তন গানও তেমনি বাঙ্গলার নিজস্ব সম্পদ হইয়াও উপেক্ষিত অবস্থায় এক বিশেষ শ্রেণীর মধ্যেই আবদ্ধ ছিল। কিন্তু বর্ত্তমানে সঙ্গীতের প্রতি বাঙ্গালীর অরুচি দূর হইয়াছে—উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত-কলার প্রতি আমাদের দৃষ্টি আকৃষ্ট হইয়াছে। কীর্ত্তন গানও তার উপেক্ষিত স্থান হইতে এখন সমাজের বিভিন্ন স্তরে সগৌরবে নিজস্ব আসন সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়া লইতেছে। কীর্ত্তন গানের এই প্রসার ও প্রতিষ্ঠার মূলে যে কয়জন গুণী শিল্পীর আন্তরিক প্রচেষ্টা বর্ত্তমান শ্রীযুত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম।

১৯২৫ সম্বৎ শুক্লা ফাল্গুন দোল-পূর্ণিমা তিথিতে শ্রীযুত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় শ্রীধাম বৃন্দাবনে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার নাম ৺কেশব দেব ব্রজবাসী; পূর্ব্ব নাম কৃষ্ণদাস ব্রজবাসী। বৃন্দাবনের বৈষ্ণব সমাজ ও জনসাধারণ কৃষ্ণদাস ব্রজবাসী ও তাঁহার ভ্রাতা গৌরদাস ব্রজবাসীর বাঙ্গালা কীর্ত্তন গানের পারদর্শিতায় মুগ্ধ হইয়া তাঁহাদিগকে বৃন্দাবনের চন্দ্র সূর্য্য বলিয়া অভিহিত করিতেন।

কৃষ্ণদাস ব্রজবাসী নবদ্বীপচন্দ্র ও তাঁহার ভ্রাতা ধন্নোরাম এই দুইজনের মধ্যে নবদ্বীপচন্দ্রকে ১৯৩২ সম্বৎ মাঘী শুক্লাপঞ্চমীতে শ্রীখোলবাদ্য শিক্ষা দিতে আরম্ভ করেন।

১৯৩৯ অব্দে শ্রীশ্রীজগন্নাথ দাস সিদ্ধ বাবাজী শ্রীধাম বৃন্দাবনে গমন করেন। তিনি নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের গোষ্ঠ গানের খোলবাদ্য শুনিয়া এরূপ মুগ্ধ ও আনন্দিত হন যে, তিনি তাঁহাদের দুই ভ্রাতার নাম পরিবর্ত্তন করিয়া যথাক্রমে নবদ্বীপচন্দ্র ও বৃন্দাবনচন্দ্র রাখেন। নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর পূর্ব্ব নাম ছিল পূরণলাল ব্রজবাসী। ব্রজবাসী মহাশয় বহু মহাপুরুষের সঙ্গ ও কৃপালাভ করিয়াছেন। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্ব্বে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেব তাঁহার শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করিবার জন্য বৃন্দাবন হইতে তাঁহাকে আহ্বান করিয়া ঘুঁসুরীতে ৺লালাবাবুর সায়রে আনয়নপূর্ব্বক তাঁহার খোলবাদ্য শ্রবণে পরম পরিতৃপ্তি লাভ করেন। রামদাস কাঠিয়া বাবা, ৺বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, প্রভু জগদ্বন্ধু প্রভৃতি মহাপুরুষদিগকেও তিনি শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করাইয়া ধন্য হইয়াছেন।

নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় হিন্দুস্থানী হইয়াও বাঙ্গালার এই নিজস্ব কীর্ত্তন গানে ও শ্রীখোলবাদ্যে অসাধারণ নৈপুণ্য লাভ করিয়া উহার পুষ্টি ও প্রসারের জন্য যেরূপ আপ্রাণ চেষ্টা করিতেছেন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়।

কীর্ত্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য ব্রজবাসী মহাশয়ের বংশানুক্রমিক পেশা নয়। স্বীয় প্রতিভাবলেই তিনি এই বিদ্যা আয়ত্ত করিয়াছেন। প্রথমে তিনি পিতা ও পিতৃব্যের নিকট কীর্ত্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য শিক্ষা করেন, পরে ৺অদ্বৈত দাস পণ্ডিত বাবাজীর নিকট কীর্ত্তন গানে দক্ষতা অর্জ্জন করেন। তাঁহার পিতা ৺প্রেমানন্দ গোস্বামীর নিকটে তিনি শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন।

১৩২৫ সালে ব্রজবাসী মহাশয় কলিকাতায় প্রথম আগমন করেন এবং গরাণহাটি ও মনোহরসাঁই কীর্ত্তন ও শ্রীখোল বাদ্য প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। বিশিষ্ট ব্যক্তিগণকে তিনি কীর্ত্তন গান শিক্ষা দেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার কাছে প্রথমে কীর্ত্তন শিক্ষা করেন। পরে অধ্যাপক শ্রীযুত ননীগোপাল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত শ্রীশচন্দ্র রায়চৌধুরী, ডাক্তার শ্রীযুত ইন্দুভূষণ বসু, শ্রীযুত দীলিপকুমার রায় প্রভৃতি তাঁহার কাছে কীর্ত্তন শিক্ষা করেন।

ব্রজবাসী মহাশয় ১৩৪১ সালে 'ব্রজমাধুরী সঙ্ঘ' নামক মহিলা কীর্ত্তন বিদ্যালয়ের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তাঁহার শিক্ষাগুণে এই বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কীর্ত্তন গানে যেরূপ নৈপুণ্য লাভ করিতেছেন তাহা যাঁহারা তাঁহাদের গান শুনিয়াছেন তাঁহারাই উপলব্ধি করিয়াছেন। স্বর্গীয় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীযুক্তা অপর্ণা দেবী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিও ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকটে কীর্ত্তন শিক্ষা করিতেছেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র প্রতিষ্ঠিত "শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন বিদ্যালয়ের" শিক্ষাভার গ্রহণ করিয়াও তিনি উক্ত বিদ্যালয়ের উন্নতির জন্য যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন।

ব্রজবাসী মহাশয়ের ন্যায় নিরহঙ্কার ও আত্মাভিমান-লেশহীন ব্যক্তি সচরাচর কমই দেখা যায়। যাঁহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাই তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মিষ্টালাপে তৃপ্ত হইয়াছেন। শ্রীখোল বাদ্য ও কীর্ত্তনে তাঁহার শক্তি অসাধারণ। এমন লোক খুব কমই আছেন যিনি তাঁহার খোলবাদ্য ও কীর্ত্তন গানে অসাধারণ শক্তির পরিচয় পাইয়া মুগ্ধ হন নাই।

ব্রজবাসী মহাশয় কীর্ত্তনকলায় যেরূপ অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জ্জন করিয়াছেন, তাহা সাধারণ কীর্ত্তনীয়াগণের মধ্যে অত্যন্ত বিরল। কীর্ত্তনকলার চৌষট্টি রস প্রভৃতির ব্যাখ্যা তিনি কয়েক বৎসর পূর্ব্বে 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায়' ধারাবাহিক রূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। উক্ত প্রবন্ধ পাঠ করিলেই কীর্ত্তনে তাঁহার গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ও রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম, এ, উভয়ে মিলিয়া "শ্রীপদামৃত মাধুরী" নামক একখানি কীর্ত্তন বিষয়ক পুস্তক রচনা করিয়াছেন। উক্ত পুস্তকে প্রাচীন মহাজনদিগের বহু পদাবলী, তাহার বিভিন্ন রূপ ও ব্যাখ্যা বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। কীর্ত্তন-রসিকগণের পক্ষে এই পুস্তকখানি যে অত্যন্ত মূল্যবান সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ব্রজবাসী মহাশয়ের চারিটী পুত্র ও একটী কন্যা বর্ত্তমান। পুত্রগণের নাম ব্রজগোপাল, গোবর্দ্ধনচন্দ্র, নারায়ণচন্দ্র ও রামচন্দ্র এবং কন্যার নাম সুভদ্রা। তিনি যে শৈশবে বহু ক্লেশ সহ্য করিয়া বাঙ্গালায় আবালবৃদ্ধ বণিতা নির্ব্বিশেষে যেরূপ ভাবে কীর্ত্তন প্রচার করিতেছেন, তাহাতে বাঙ্গালার এই লুপ্ত সম্পদ অচিরেই যে তাহার পূর্ব্ব গৌরব ফিরিয়া পাইবে ইহা আশা করা অন্যায় নয়। তিনি দীর্ঘায়ুঃ লাভ করিয়া কীর্ত্তন ও শ্রীখোল বাদ্যের উৎকর্ষ লাভ করিতে থাকুন, ইহাই কামনা।

স্বরলিপি

নট—চৌতাল

হে বৃজবাসী হে গিরিধারী হামারি টের শুন লিজিয়ে মদনমোহন।
সারে জগমে তেরো নাম লেত পাপী তর গয়ে হমহুঁপে দয়া
রাখ মনভারন।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

	০		১		১		+		০		১		
II	সা	-মা	গা	পা	না	র্সা	র্সা	-া	ধা	না	পা	-া	I
	হে	০	বৃ	জ	বা	সী	হে	০	গি	রি	ধা	০	

	০		১		১		+		০		১		
	মা	-গা	সা	রা	গা	সরা	সা	রা	সা	-া	সা	-রা	I
	রি	০	হা	মা	রি	টে	র	শু	ন	০	লি	০	

	০		১		১		+		০		১		
	গা	-মা	পা	মপা	মা	গা	মা	-া	রা	সা	-রা	সা	II
	জি	০	য়ে	০	ম	দ	ন	০	মো	হ	০	ন	

	+		০		১		০		১		১		
II	পা	-পা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	I
	সা	০	রে	জ	গ	মে	তে	রো	না	ম	লে	ত	

	+		০		১		০		১		১		
	ধা	পা	মা	গা	গা	পা	পা	না	র্সা	র্সা	ধা	পা	I
	পা	পী	তর্	গ	য়ে	হ	ম	হুঁ	পে	দ	য়া	রা	

	+		০		১		০		১		১		
	গা	মা	রা	সা	রা	সা	সা	-মা	গা	পা	না	র্সা	II
	খ	ম	ন	ভা	র	ন	হে	০	বৃ	জ	বা	সী	

১৯৩৯ অব্দে শ্রীশ্রীজগন্নাথ দাস সিদ্ধ বাবাজী শ্রীধাম বৃন্দাবনে গমন করেন। তিনি নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের গোষ্ঠ গানের খোলবাদ্য শুনিয়া এরূপ মুগ্ধ ও আনন্দিত হন যে, তিনি তাঁহাদের দুই ভ্রাতার নাম পরিবর্ত্তন করিয়া যথাক্রমে নবদ্বীপচন্দ্র ও বৃন্দাবনচন্দ্র রাখেন। নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর পূর্ব্ব নাম ছিল পুরণলাল ব্রজবাসী। ব্রজবাসী মহাশয় বহু মহাপুরুষের সঙ্গ ও কৃপালাভ করিয়াছেন। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্ব্বে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেব তাঁহার শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করিবার জন্য বৃন্দাবন হইতে তাঁহাকে আহ্বান করিয়া ঘুঁষুরীতে ৺লালাবাবুর সায়রে আনয়নপূর্ব্বক তাঁহার খোলবাদ্য শ্রবণে পরম পরিতৃপ্তি লাভ করেন। রামদাস কাঠিয়া বাবা, ৺বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, প্রভু জগদ্বন্ধু প্রভৃতি মহাপুরুষদিগকেও তিনি শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করাইয়া ধন্য হইয়াছেন।

নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় হিন্দুস্থানী হইয়াও বাঙ্গালার এই নিজস্ব কীর্ত্তন গানে ও শ্রীখোলবাদ্যে অসাধারণ নৈপুণ্য লাভ করিয়া উহার পুষ্টি ও প্রসারের জন্য যেরূপ আপ্রাণ চেষ্টা করিতেছন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়।

কীর্ত্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য ব্রজবাসী মহাশয়ের বংশানুক্রমিক পেশা নয়। স্বীয় প্রতিভাবলেই তিনি এই বিদ্যা আয়ত্ত করিয়াছেন। প্রথমে তিনি পিতা ও পিতৃব্যের নিকট কীর্ত্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য শিক্ষা করেন, পরে ৺অদ্বৈত দাস পণ্ডিত বাবাজীর নিকট কীর্ত্তন গানে দক্ষতা অর্জ্জন করেন। তাঁহার পিতা ৺প্রেমানন্দ গোস্বামীর নিকটে তিনি শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন।

১৩২৫ সালে ব্রজবাসী মহাশয় কলিকাতায় প্রথম আগমন করেন এবং গরাণহাটি ও মনোহরসাঁই কীর্ত্তন ও শ্রীখোল বাদ্য প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। বিশিষ্ট ব্যক্তিগণকে তিনি কীর্ত্তন গান শিক্ষা দেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার কাছে প্রথমে কীর্ত্তন শিক্ষা করেন। পরে অধ্যাপক শ্রীযুত ননীগোপাল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত শ্রীশচন্দ্র রায়চৌধুরী, ডাক্তার শ্রীযুত ইন্দুভূষণ বসু, শ্রীযুত দীলিপকুমার রায় প্রভৃতি তাঁহার কাছে কীর্ত্তন শিক্ষা করেন।

ব্রজবাসী মহাশয় ১৩৪১ সালে 'ব্রজমাধুরী সঙ্ঘ' নামক মহিলা কীর্ত্তন বিদ্যালয়ের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তাঁহার শিক্ষাগুণে এই বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কীর্ত্তন গানে যেরূপ নৈপুণ্য লাভ করিতেছেন তাহা যাঁহারা তাঁহাদের গান শুনিয়াছেন তাঁহারাই উপলব্ধি করিয়াছেন। স্বর্গীয় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীযুক্তা অপর্ণা দেবী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিও ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকটে কীর্ত্তন শিক্ষা করিতেছেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র প্রতিষ্ঠিত "শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন বিদ্যালয়ের" শিক্ষাভার গ্রহণ করিয়াও তিনি উক্ত বিদ্যালয়ের উন্নতির জন্য যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন।

ব্রজবাসী মহাশয়ের ন্যায় নিরহঙ্কার ও আত্মাভিমান-লেশহীন ব্যক্তি সচরাচর কমই দেখা যায়। যাঁহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাই তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মিষ্টালাপে তৃপ্ত হইয়াছেন। শ্রীখোল বাদ্য ও কীর্ত্তনে তাঁহার শক্তি অসাধারণ। এমন লোক খুব কমই আছেন যিনি তাঁহার খোলবাদ্য ও কীর্ত্তন গানে অসাধারণ শক্তির পরিচয় পাইয়া মুগ্ধ হন নাই।

ব্রজবাসী মহাশয় কীর্ত্তনকলায় যেরূপ অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জ্জন করিয়াছেন, তাহা সাধারণ কীর্ত্তনীয়াগণের মধ্যে অত্যন্ত বিরল। কীর্ত্তনকলার চৌষট্টি রস প্রভৃতির ব্যাখ্যা তিনি কয়েক বৎসর পূর্ব্বে 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায়' ধারাবাহিক রূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। উক্ত প্রবন্ধ পাঠ করিলেই কীর্ত্তনে তাঁহার গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ও রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম, এ, উভয়ে মিলিয়া "শ্রীপদামৃত মাধুরী" নামক একখানি কীর্ত্তন বিষয়ক পুস্তক রচনা করিয়াছেন। উক্ত পুস্তকে প্রাচীন মহাজনদিগের বহু পদাবলী, তাহার বিভিন্ন রূপ ও ব্যাখ্যা বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। কীর্ত্তন-রসিকগণের পক্ষে এই পুস্তকখানি যে অত্যন্ত মূল্যবান সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ব্রজবাসী মহাশয়ের চারিটী পুত্র ও একটী কন্যা বর্ত্তমান। পুত্রগণের নাম ব্রজগোপাল, গোবর্দ্ধনচন্দ্র, নারায়ণচন্দ্র ও রামচন্দ্র এবং কন্যার নাম সুভদ্রা। তিনি যে শৈশবে বহু ক্লেশ সহ্য করিয়া বাঙ্গালার আবালবৃদ্ধ বণিতা নির্ব্বিশেষে যেরূপ ভাবে কীর্ত্তন প্রচার করিতেছেন, তাহাতে বাঙ্গালার এই লুপ্ত সম্পদ অচিরেই যে তাহার পূর্ব্ব গৌরব ফিরিয়া পাইবে ইহা আশা করা অন্যায় নয়। তিনি দীর্ঘায়ুঃ লাভ করিয়া কীর্ত্তন ও শ্রীখোল বাদ্যের উৎকর্ষ লাভ করিতে থাকুন, ইহাই কামনা।

স্বরলিপি

নট—চৌতাল

হে বৃজবাসী হে গিরিধারী হামারি টের শুন লিজিয়ে মদনমোহন।
সারে জগমে তেরো নাম লেত পাপী তর গয়ে হমহুঁপে দয়া
রাখ মনভারন।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

	০	১	১	+	০	১	
II	সা -মা	গা পা	না র্সা	র্সা -া	ধা না	পা -া	I
	হে ০	বৃ জ	বা সী	হে ০	গি রি	ধা ০	
	০	১	১	+	০	১	
	মা -গা	সা রা	গা সরা	সা রা	সা -া	সা -রা	I
	রি ০	হা মা	রি টে	র শু	ন ০	লি ০	
	০	১	১	+	০	১	
	গা -মা	পা মপা	মা গা	মা -া	রা সা	-রা সা	II
	জি ০	য়ে ০	ম দ	ন ০	মো হ	০ ন	
	+	০	১	০	১	১	
II	পা -পা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্রা র্সা	I
	সা ০	রে জ	গ মে	তে রো	না ম	লে ত	
	+	০	১	০	১	১	
	ধা পা	মা গা	গা পা	পা না	র্সা র্সা	ধা পা	I
	পা পী	তর্ গ	য়ে হ	ম হুঁ	পে দ	য়া রা	
	+	০	১	০	১	১	
	গা মা	রা সা	রা সা	সা -মা	গা পা	না র্সা	II
	খ ম	ন ভা	র ন	হে ০	বৃ জ	বা সী	

১৯০৯ অব্দে শ্রীশ্রীজগন্নাথ দাস সিদ্ধ বাবাজী শ্রীধাম বৃন্দাবনে গমন করেন। তিনি নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের গোষ্ঠ গানের খোলবাদ্য শুনিয়া এরূপ মুগ্ধ ও আনন্দিত হন যে, তিনি তাঁহাদের দুই ভ্রাতার নাম পরিবর্ত্তন করিয়া যথাক্রমে নবদ্বীপচন্দ্র ও বৃন্দাবনচন্দ্র রাখেন। নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর পূর্ব্ব নাম ছিল পূরণলাল ব্রজবাসী। ব্রজবাসী মহাশয় বহু মহাপুরুষের সঙ্গ ও কৃপালাভ করিয়াছেন। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্ব্বে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেব তাঁহার শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করিবার জন্য বৃন্দাবন হইতে তাঁহাকে আহ্বান করিয়া ঘুঁসুরীতে ৺লালাবাবুর সায়রে আনয়নপূর্ব্বক তাঁহার খোলবাদ্য শ্রবণে পরম পরিতৃপ্তি লাভ করেন। রামদাস কাঠিয়া বাবা, ৺বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, প্রভু জগদ্বন্ধু প্রভৃতি মহাপুরুষদিগকেও তিনি শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করাইয়া ধন্য হইয়াছেন।

নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় হিন্দুস্থানী হইয়াও বাঙ্গালার এই নিজস্ব কীর্ত্তন গানে ও শ্রীখোলবাদ্যে অসাধারণ নৈপুণ্য লাভ করিয়া উহার পুষ্টি ও প্রসারের জন্য যেরূপ আপ্রাণ চেষ্টা করিতেছন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়।

কীর্ত্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য ব্রজবাসী মহাশয়ের বংশানুক্রমিক পেশা নয়। স্বীয় প্রতিভাবলেই তিনি এই বিদ্যা আয়ত্ত করিয়াছেন। প্রথমে তিনি পিতা ও পিতৃব্যের নিকট কীর্ত্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য শিক্ষা করেন, পরে ৺অদ্বৈত দাস পণ্ডিত বাবাজীর নিকট কীর্ত্তন গানে দক্ষতা অর্জ্জন করেন। তাঁহার পিতা ৺প্রেমানন্দ গোস্বামীর নিকটে তিনি শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন।

১৩২৫ সালে ব্রজবাসী মহাশয় কলিকাতায় প্রথম আগমন করেন এবং গরাণহাটি ও মনোহরসাঁই কীর্ত্তন ও শ্রীখোল বাদ্য প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। বিশিষ্ট ব্যক্তিগণকে তিনি কীর্ত্তন গান শিক্ষা দেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার কাছে প্রথমে কীর্ত্তন শিক্ষা করেন। পরে অধ্যাপক শ্রীযুত ননীগোপাল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত শ্রীশচন্দ্র রায়চৌধুরী, ডাক্তার শ্রীযুত ইন্দুভূষণ বসু, শ্রীযুত দীলিপকুমার রায় প্রভৃতি তাঁহার কাছে কীর্ত্তন শিক্ষা করেন।

ব্রজবাসী মহাশয় ১৩৪১ সালে 'ব্রজমাধুরী সঙ্ঘ' নামক মহিলা কীর্ত্তন বিদ্যালয়ের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তাঁহার শিক্ষাগুণে এই বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কীর্ত্তন গানে যেরূপ নৈপুণ্য লাভ করিতেছেন তাহা যাঁহারা তাঁহাদের গান শুনিয়াছেন তাঁহারাই উপলব্ধি করিয়াছেন। স্বর্গীয় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীযুক্তা অপর্ণা দেবী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিও ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকটে কীর্ত্তন শিক্ষা করিতেছেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র প্রতিষ্ঠিত "শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন বিদ্যালয়ের" শিক্ষাভার গ্রহণ করিয়াও তিনি উক্ত বিদ্যালয়ের উন্নতির জন্য যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন।

ব্রজবাসী মহাশয়ের ন্যায় নিরহঙ্কার ও আত্মাভিমান-লেশহীন ব্যক্তি সচরাচর কমই দেখা যায়। যাঁহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাই তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মিষ্টালাপে তৃপ্ত হইয়াছেন। শ্রীখোল বাদ্য ও কীর্ত্তনে তাঁহার শক্তি অসাধারণ। এমন লোক খুব কমই আছেন যিনি তাঁহার খোলবাদ্য ও কীর্ত্তন গানে অসাধারণ শক্তির পরিচয় পাইয়া মুগ্ধ হন নাই।

ব্রজবাসী মহাশয় কীর্ত্তনকলায় যেরূপ অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জ্জন করিয়াছেন, তাহা সাধারণ কীর্ত্তনীয়াগণের মধ্যে অত্যন্ত বিরল। কীর্ত্তনকলার চৌষট্টি রস প্রভৃতির ব্যাখ্যা তিনি কয়েক বৎসর পূর্ব্বে 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায়' ধারাবাহিক রূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। উক্ত প্রবন্ধ পাঠ করিলেই কীর্ত্তনে তাঁহার গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ও রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম, এ, উভয়ে মিলিয়া "শ্রীপদামৃত মাধুরী" নামক একখানি কীর্ত্তন বিষয়ক পুস্তক রচনা করিয়াছেন। উক্ত পুস্তকে প্রাচীন মহাজনদিগের বহু পদাবলী, তাহার বিভিন্ন রূপ ও ব্যাখ্যা বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। কীর্ত্তন-রসিকগণের পক্ষে এই পুস্তকখানি যে অত্যন্ত মূল্যবান সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ব্রজবাসী মহাশয়ের চারিটী পুত্র ও একটী কন্যা বর্ত্তমান। পুত্রগণের নাম ব্রজগোপাল, গোবর্দ্ধনচন্দ্র, নারায়ণচন্দ্র ও রামচন্দ্র এবং কন্যার নাম সুভদ্রা। তিনি যে শৈশবে বহু ক্লেশ সহ্য করিয়া বাঙ্গালার আবালবৃদ্ধ বণিতা নির্ব্বিশেষে যেরূপ ভাবে কীর্ত্তন প্রচার করিতেছেন, তাহাতে বাঙ্গালার এই লুপ্ত সম্পদ অচিরেই যে তাহার পূর্ব্ব গৌরব ফিরিয়া পাইবে ইহা আশা করা অন্যায় নয়। তিনি দীর্ঘায়ুঃ লাভ করিয়া কীর্ত্তন ও শ্রীখোল বাদ্যের উৎকর্ষ লাভ করিতে থাকুন, ইহাই কামনা।

স্বরলিপি

নট—চৌতাল

হে বৃজবাসী হে গিরিধারী হামারি টের শুন লিজিয়ে মদনমোহন।
সারে জগমে তেরো নাম লেত পাপী তর গয়ে হমহুঁপে দয়া
রাখ মনভারন।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

	০	১	১	+	০	১	
II	সা -মা	গা পা	না র্সা	র্সা -া	ধা না	পা -া	I
	হে ০	বৃ জ	বা সী	হে ০	গি রি	ধা ০	
	০	১	১	+	০	১	
	মা -গা	সা রা	গা সরা	সা রা	সা -া	সা -রা	I
	রি ০	হা মা	রি টে	র শু	ন ০	লি ০	
	০	১	১	+	০	১	
	গা -মা	পা মপা	মা গা	মা -া	রা সা	-রা সা	II
	জি ০	য়ে ০	ম দ	ন ০	মো হ	০ ন	
	+	০	১	০	১	১	
II	পা -পা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্রা র্সা	I
	সা ০	রে জ	গ মে	তে রো	না ম	লে ত	
	+	০	১	০	১	১	
	ধা পা	মা গা	গা পা	পা না	র্সা র্সা	ধা পা	I
	পা পী	তর্ গ	য়ে হ	ম হুঁ	পে দ	য়া রা	
	+	০	১	০	১	১	
	গা মা	রা সা	রা সা	সা -মা	গা পা	না র্সা	II
	খ ম	ন ভা	র ন	হে ০	বৃ জ	বা সী	

১৯৩৯ অব্দে শ্রীশ্রীজগন্নাথ দাস সিদ্ধ বাবাজী শ্রীধাম বৃন্দাবনে গমন করেন। তিনি নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের গোষ্ঠ গানের খোলবাদ্য শুনিয়া এরূপ মুগ্ধ ও আনন্দিত হন যে, তিনি তাঁহাদের দুই ভ্রাতার নাম পরিবর্ত্তন করিয়া যথাক্রমে নবদ্বীপচন্দ্র ও বৃন্দাবনচন্দ্র রাখেন। নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসীর পূর্ব্ব নাম ছিল পূরণলাল ব্রজবাসী। ব্রজবাসী মহাশয় বহু মহাপুরুষের সঙ্গ ও কৃপালাভ করিয়াছেন। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্ব্বে শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেব তাঁহার শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করিবার জন্য বৃন্দাবন হইতে তাঁহাকে আহ্বান করিয়া ঘুঁস্থরীতে ৺লালাবাবুর সায়রে আনয়নপূর্ব্বক তাঁহার খোলবাদ্য শ্রবণে পরম পরিতৃপ্তি লাভ করেন। রামদাস কাঠিয়া বাবা, ৺বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী, প্রভু জগদ্বন্ধু প্রভৃতি মহাপুরুষদিগকেও তিনি শ্রীখোলবাদ্য শ্রবণ করাইয়া ধন্য হইয়াছেন।

নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয় হিন্দুস্থানী হইয়াও বাঙ্গালার এই নিজস্ব কীর্ত্তন গানে ও শ্রীখোলবাদ্যে অসাধারণ নৈপুণ্য লাভ করিয়া উহার পুষ্টি ও প্রসারের জন্য যেরূপ আপ্রাণ চেষ্টা করিতেছেন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়।

কীর্ত্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য ব্রজবাসী মহাশয়ের বংশানুক্রমিক পেশা নয়। স্বীয় প্রতিভাবলেই তিনি এই বিদ্যা আয়ত্ত করিয়াছেন। প্রথমে তিনি পিতা ও পিতৃব্যের নিকট কীর্ত্তন গান ও শ্রীখোল বাদ্য শিক্ষা করেন, পরে ৺অদ্বৈত দাস পণ্ডিত বাবাজীর নিকট কীর্ত্তন গানে দক্ষতা অর্জ্জন করেন। তাঁহার পিতা ৺প্রেমানন্দ গোস্বামীর নিকটে তিনি শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন।

১৩২৫ সালে ব্রজবাসী মহাশয় কলিকাতায় প্রথম আগমন করেন এবং গরাণহাটি ও মনোহরসাঁই কীর্ত্তন ও শ্রীখোল বাদ্য প্রচারে আত্মনিয়োগ করেন। বিশিষ্ট ব্যক্তিগণকে তিনি কীর্ত্তন গান শিক্ষা দেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র তাঁহার কাছে প্রথমে কীর্ত্তন শিক্ষা করেন। পরে অধ্যাপক শ্রীযুত ননীগোপাল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত শ্রীশচন্দ্র রায়চৌধুরী, ডাক্তার শ্রীযুত ইন্দুভূষণ বসু, শ্রীযুত দীলিপকুমার রায় প্রভৃতি তাঁহার কাছে কীর্ত্তন শিক্ষা করেন।

ব্রজবাসী মহাশয় ১৩৪১ সালে 'ব্রজমাধুরী সঙ্ঘ' নামক মহিলা কীর্ত্তন বিদ্যালয়ের শিক্ষক নিযুক্ত হন। তাঁহার শিক্ষাগুণে এই বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কীর্ত্তন গানে যেরূপ নৈপুণ্য লাভ করিতেছেন তাহা যাঁহারা তাঁহাদের গান শুনিয়াছেন তাঁহারাই উপলব্ধি করিয়াছেন। স্বর্গীয় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ মহাশয়ের জ্যেষ্ঠা কন্যা শ্রীযুক্তা অপর্ণা দেবী উক্ত বিদ্যালয়ের পরিচালনার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। তিনিও ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকটে কীর্ত্তন শিক্ষা করিতেছেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুত খগেন্দ্রনাথ মিত্র প্রতিষ্ঠিত "শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন বিদ্যালয়ের" শিক্ষাভার গ্রহণ করিয়াও তিনি উক্ত বিদ্যালয়ের উন্নতির জন্য যথেষ্ট চেষ্টা করিতেছেন।

ব্রজবাসী মহাশয়ের ন্যায় নিরহঙ্কার ও আত্মাভিমান-লেশহীন ব্যক্তি সচরাচর কমই দেখা যায়। যাঁহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাই তাঁহার অমায়িক ব্যবহার ও মিষ্টালাপে তৃপ্ত হইয়াছেন। শ্রীখোল বাদ্য ও কীর্ত্তনে তাঁহার শক্তি অসাধারণ। এমন লোক খুব কমই আছেন যিনি তাঁহার খোলবাদ্য ও কীর্ত্তন গানে অসাধারণ শক্তির পরিচয় পাইয়া মুগ্ধ হন নাই।

ব্রজবাসী মহাশয় কীর্ত্তনকলায় যেরূপ অগাধ পাণ্ডিত্য অর্জ্জন করিয়াছেন, তাহা সাধারণ কীর্ত্তনীয়াগণের মধ্যে অত্যন্ত বিরল। কীর্ত্তনকলার চৌষট্টি রস প্রভৃতির ব্যাখ্যা তিনি কয়েক বৎসর পূর্ব্বে 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায়' ধারাবাহিক রূপে প্রকাশিত করিয়াছিলেন। উক্ত প্রবন্ধ পাঠ করিলেই কীর্ত্তনে তাঁহার গভীর অভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি ও রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম, এ, উভয়ে মিলিয়া "শ্রীপদামৃত মাধুরী" নামক একখানি কীর্ত্তন বিষয়ক পুস্তক রচনা করিয়াছেন। উক্ত পুস্তকে প্রাচীন মহাজনদিগের বহু পদাবলী, তাহার বিভিন্ন রূপ ও ব্যাখ্যা বিশদভাবে প্রদত্ত হইয়াছে। কীর্ত্তন-রসিকগণের পক্ষে এই পুস্তকখানি যে অত্যন্ত মূল্যবান সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

ব্রজবাসী মহাশয়ের চারিটী পুত্র ও একটী কন্যা বর্ত্তমান। পুত্রগণের নাম ব্রজগোপাল, গোবর্দ্ধনচন্দ্র, নারায়ণচন্দ্র ও রামচন্দ্র এবং কন্যার নাম সুভদ্রা। তিনি যে শৈশবে বহু ক্লেশ সহ্য করিয়া বাঙ্গালার আবালবৃদ্ধ বণিতা নির্ব্বিশেষে যেরূপ ভাবে কীর্ত্তন প্রচার করিতেছেন, তাহাতে বাঙ্গালার এই লুপ্ত সম্পদ অচিরেই যে তাহার পূর্ব্ব গৌরব ফিরিয়া পাইবে ইহা আশা করা অন্যায় নয়। তিনি দীর্ঘায়ুঃ লাভ করিয়া কীর্ত্তন ও শ্রীখোল বাদ্যের উৎকর্ষ লাভ করিতে থাকুন, ইহাই কামনা।

স্বরলিপি

নট—চৌতাল

হে বৃজবাসী হে গিরিধারী হামারি টের শুন লিজিয়ে মদনমোহন।
সারে জগমে তেরো নাম লেত পাপী তর গয়ে হমহুঁপে দয়া
রাখ মনভারন।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র—
শ্রীযামিনীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

	০	১	১	+	০	১	
II	সা -মা	গা পা	না র্সা	র্সা -া	ধা না	পা -া	I
	হে ০	বৃ জ	বা সী	হে ০	গি রি	ধা ০	

	০	১	১	+	০	১	
	মা -গা	সা রা	গা সরা	সা রা	সা -া	সা -রা	I
	রি ০	হা মা	রি টে	র শু	ন ০	লি ০	

	০	১	১	+	০	১	
	গা -মা	পা মপা	মা গা	মা -া	রা সা	-রা সা	II
	জি ০	য়ে ০	ম দ	ন ০	মো হ	০ ন	

	+	০	১	০	১	১	
II	পা -পা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্রা র্সা	I
	সা ০	রে জ	গ মে	তে রো	না ম	লে ত	

	+	০	১	০	১	১	
	ধা পা	মা গা	গা পা	পা না	র্সা র্সা	ধা পা	I
	পা পী	তর্ গ	য়ে হ	ম হুঁ	পে দ	য়া রা	

	+	০	১	০	১	১	
	গা মা	রা সা	রা সা	সা -মা	গা পা	না র্সা	II
	খ ম	ন ভা	র ন	হে ০	বৃ জ	বা সী	

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শম্পা-তালেন তুরগ-লীলা সা সুখদায়িনী।

তালেন ধ্রুব নাম্না তু গজলীলা প্রতিষ্ঠিতা ॥ ৫৫২

'শম্পা' তালে রচিত সুখদায়ক গীতিকে 'তুরগ-লীলা' গীতি বলে। 'ধ্রুব' তালে রচিত গীতির নাম গজ-লীলা। ৫৫২

দ্বিপদীস্যাদ্ দ্বিখণ্ডেন ভবেদ্ধাশ্ব-গতি ত্রয়ম্। ৫৫৩

যে প্রবন্ধের দুই খণ্ডে অশ্বের ন্যায় তিন প্রকার গতি থাকে, তাহাকে 'দ্বিপদী' গীতি বলে। ৫৫৩

পূর্ব পূর্বাক্ষর প্রান্তো যোঽন্ত্যোবর্ণচয়ঃ সচেৎ।

উত্তরোত্তর বাক্যাদৌ চক্রবালস্তদোচ্যতে।

যত্র স্বরাক্ষরৈরেব বাঞ্ছিতার্থোঽভিধীয়তে ॥ ৫৫৪

স স্বরার্থঃ প্রবন্ধঃ স্যাদয় মন্বর্থ-নামকঃ।

তালেন রহিতা গাথা ধাতুনা সর্বদা যুতা ॥ ৫৫৫

পূর্ব পূর্ব অক্ষর বা পদের প্রান্তভাগে যে বর্ণ-নিচয় নিবদ্ধ হইয়াছে, উত্তর উত্তর বাক্যের আদিতেও যদি সেই বর্ণ-নিচয় নিবদ্ধ হয় তবে সেইরূপ প্রবন্ধকে 'চক্রবাল' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধে ষড়্‌জ প্রভৃতি স্বরের অক্ষরেই অভিলষিত অর্থ অভিহিত হয়, তাহাকে 'স্বরার্থ' প্রবন্ধ বলে, সুতরাং 'স্বরার্থ' এই নামটি যোগার্থ যুক্ত। যে প্রবন্ধ তাল-রহিত, কেবল ধাতু বা গেয় স্বর-সমূহ দ্বারা যাহা সর্বদা যুক্ত, তাহাকে 'গাথা' গীতি বলে। ৫৫৪-৫৫৫

পদৈঃ স্বরৈঃ পদৈঃ পাটৈঃ পদৈস্তে দ্বিপদৈঃ পুনঃ।

বিরুদেন পদৈঃ ক্রৌঞ্চপদাখ্যঃ সোঽভিধীয়তে ॥ ৫৫৬

যে প্রবন্ধে পদ, স্বর, পদ, পাট, পদ, দ্বিপদ, বিরুদ ও পদ, ক্রম-নিবদ্ধ এই সকল অঙ্গে রচিত হয় তাহাকে 'ক্রৌঞ্চপদ' প্রবন্ধ বলে। ৫৫৬

তালেন হংস নাদাৎ তু কল-হংসোঽভিধীয়তে।

যোঽনিবদ্ধো নিবদ্ধশ্চ দ্বিপথঃ সোঽভিধীয়তে ॥ ৫৫৭

যে প্রবন্ধের তালে হংসের ন্যায় ধ্বনি শ্রুতিগোচর হয়, তাহাকে 'কলহংস' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধের কিয়দংশ অনিবদ্ধ এবং অপর অংশ নিবদ্ধ, তাহাকে 'দ্বিপথ' প্রবন্ধ বলে। ৫৫৭

আর্যাবৃত্তেন যজ্জাত মার্যাসাঽন্বর্থ নামিকা।

অর্থান্তরং যত্র ভাতি সোঽয়ং স্যাদ্ ধ্বনি কুট্টিনী ॥ ৫৫৮

যে প্রবন্ধ আর্যা ছন্দে রচিত, তাহাকে 'আর্যা' গীতি বলে। এই আর্যা নামটিও যোগার্থ যুক্ত। যে প্রবন্ধে প্রকাশ্য অর্থের আবরণে অপ্রকাশ্য অর্থান্তর থাকে, তাহাকে 'ধ্বনি কুট্টিনী' বলে। ৫৫৮

যত্র স্যাৎ স্যাদ বাহুল্যং ঘট্টঃ স এব সম্মতঃ।

যজ্জাতং সর্ববৃত্তৈশ্চ বৃত্তং তৎ কথিতং বুধৈঃ ॥ ৫৫৯

যে প্রবন্ধে প্রসাদ-গুণের বাহুল্য বিদ্যমান, তাহাকে 'ঘট্ট' প্রবন্ধ বলে। আর যে প্রবন্ধ সকল ছন্দেই রচিত হইতে পারে, তাহাকে 'বৃত্ত' প্রবন্ধ বলে। ৫৫৯

যাবদ্ ভিরক্ষরৈর্জাতং ক্রমাৎ সা মাতৃকাভবেৎ।

সর্বমন্ত্রময়ী যস্মাৎ সর্বসিদ্ধি প্রদায়িনী ॥ ৫৬০

অকারাদি ক্ষকারান্ত সকল মাতৃকা-অক্ষরে রচিত প্রবন্ধকে 'মাতৃকা' প্রবন্ধ বলে। সকল অক্ষরে রচিত এই মাতৃকা সর্বমন্ত্রময়ী, সুতরাং সর্বসিদ্ধি প্রদায়িনী। ৫৬০

তোটক স্তোটকেনৈব বৃত্তেন স বিরাজতে।

রাগাণাং মিশ্রণাদেব সম্মতো রাগ-মিশ্রকঃ ॥ ৫৬১

তালার্ণবোঽপি তালৈস্ত বহুভির্নির্মিতো ভবেৎ।

পঞ্চতালোঽপি তালৈস্তু পঞ্চভিঃ সম্মতঃ সতাম্ ॥ ৫৬২

তোটকছন্দে নিবদ্ধ প্রবন্ধকে 'তোটক' প্রবন্ধ বলে। বহু রাগের মিশ্রণে যে প্রবন্ধ রচিত, তাহাকে 'রাগ-মিশ্রক' প্রবন্ধ বলে। বহু তালে নির্ম্মিত প্রবন্ধকে 'তালার্ণব' প্রবন্ধ বলে। পাঁচটি তালে নিবদ্ধ প্রবন্ধকে 'পঞ্চতাল' প্রবন্ধ বলে। ৫৬১-৫৬২

ইতি আলি সংশ্রয় প্রবন্ধ।

বিপ্রকীর্ণ প্রবন্ধাঃ

শ্রীরঙ্গঃ শ্রীবিলাস স্যাৎ স চ ভঙ্গী রতঃপরম্।
পঞ্চানন উমাপূর্ণ স্তিলকাখ্য উদীরিতঃ॥ ৫৬৩
বিজয়ো বস্তু সংজ্ঞশ্চ ত্রিপদীচ চতুষ্পদী।
ষট্‌পদী সিংহলীলাচ হংসলীলা চতুর্ম্মুখঃ॥ ৫৬৪
সুদর্শন স্ত্রিভঙ্গীচ ত্রিপথো দণ্ডকস্তথা।
সাম্পটঃ কন্দুকশ্চর্যা চর্চরী হর্ষবর্দ্ধনঃ॥ ৫৬৫
শ্রীবর্দ্ধনঃ স্বরাঙ্গশ্চ তথা হরিবিলাসকঃ।
রাহড়ী মঙ্গলাচারো বদনং পদ্ধড়ী তথা॥ ৫৬৬
ধবলো মঙ্গলো লোলী বীরশ্রী ঢোল্লরী পুনঃ।
বাদন্তীতি চ ষট্‌ত্রিংশদ্ বিপ্রকীর্ণাঃ সুসম্মতাঃ॥ ৫৬৭

বিপ্রকীর্ণ প্রবন্ধ ছত্রিশ প্রকার, যথা;—শ্রীরঙ্গ, শ্রীবিলাস, ভঙ্গীরত, পঞ্চানন, উমাপূর্ণ, তিলক, বিজয়, বস্তুসংজ্ঞক, ত্রিপদী, চতুষ্পদী, ষট্‌পদী, সিংহ-লীলা, হংসলীলা, চতুর্ম্মুখ, সুদর্শন, ত্রিভঙ্গী, ত্রিপথ, দণ্ডক, সাম্পট, কন্দুক, চর্যা, চর্চরী, হর্ষবর্দ্ধন, শ্রীবর্দ্ধন, স্বরাঙ্গ, হরিবিলাস, রাহড়ী, মঙ্গলাচার, বদন, পদ্ধড়ি, ধবল, মঙ্গল, লোলী, বীরশ্রী, ঢোল্লরী ও বাদন্তী। যথাক্রমে ইহাদের লক্ষণ নিম্নে লিখিত হইতেছে।৫৬৩-৫৬৭

চতুর্ভি রাগ তালৈশ্চ শ্রীরঙ্গোঽন্তে পদান্বিতঃ।৫৬৮

যে প্রবন্ধ যে কোন চারিটি রাগ ও তালে নিবদ্ধ এবং অবসানে পদ-সমন্বিত, তাহাকে 'শ্রীরঙ্গ' প্রবন্ধ বলে। ৫৬৮

পঞ্চভিস্তালরাগৈশ্চ স্বরান্ত্যঃ শ্রীবিলাসকঃ। ৫৬৯

যে কোনও পাঁচটি তালে ও রাগে নিবদ্ধ, অন্তে স্বর-সমন্বিত প্রবন্ধকে 'শ্রীবিলাস' প্রবন্ধ বলে। ৫৬৯

শ্রীরঙ্গঃ শ্রীবিলাসশ্চ বাচ্যস্য শ্রী ফল প্রদৌ। ৫৭০

'শ্রীরঙ্গ' ও 'শ্রীবিলাস' প্রবন্ধ বর্ণনীয় নায়কের সম্পৎ ফল প্রদান করিয়া থাকে। ৫৭০

তেনান্তঃ পঞ্চভঙ্গী স্যাৎ তালৈ রাগৈশ্চ পঞ্চভিঃ।
রাগাভ্যামপি তালাভ্যাং পঞ্চাননোঽন্ত্য পাটকঃ॥ ৫৭১

যে কোন পাঁচটি তালে ও রাগে রচিত এবং অন্তে 'তেন' যুক্ত প্রবন্ধকে 'পঞ্চভঙ্গী' প্রবন্ধ বলে। যে কোন দুইটি রাগ ও দুইটি তালে গঠিত প্রবন্ধের অন্তে 'পাট' ব্যবহৃত হইলে সেইরূপ প্রবন্ধের নাম 'পঞ্চানন'। ৫৭১

তালৈ রাগৈ স্ত্রিভিঃ প্রোক্ত উমাতিলক সংজ্ঞকঃ।
বিজয়াখ্যেন তালেন বিজয়ঃ স্যাজ্জীবন প্রদঃ॥ ৫৭২

যে কোনও তিনটি তাল ও তিনটি রাগে রচিত প্রবন্ধকে 'উমাতিলক' প্রবন্ধ বলে। 'বিজয়' নামক তালে নিবদ্ধ প্রবন্ধের নাম 'বিজয়' প্রবন্ধ। ৫৭২

যস্মিন্ বা ভূষণং বর্জ্যং তদ্গীতং বস্তুসংজ্ঞকম্।
ত্রিপদাদিত্রয়ং গীতং তত্র (তত্তদ্ ?) দেশস্য ভাষয়া॥৫৭৩
তত্তৎ সংখ্যাবিশিষ্টেন খণ্ডেন সুখদায়কম্।
বর্ণানাং নিয়মাভাবে স্তত্র দোষো ন বিদ্যতে॥ ৫৭৪

যে প্রবন্ধে অলঙ্কার বর্জনীয়, তাহাকে 'বস্তু' নামক প্রবন্ধ বলে। 'ত্রিপদী' 'চতুষ্পদী' ও 'ষট্‌পদী' নামক তিন প্রকার গীতি বিভিন্ন দেশীয় ভাষায় রচিত হইয়া থাকে এবং এই তিন প্রকার গীতি বিভিন্ন সংখ্যক খণ্ডে গীত হইলে সুখদায়ক হইয়া থাকে। এই তিন প্রকার গীতিতে বর্ণের অনিয়ম দোষাবহ নহে। ৫৭৩-৫৭৪

সিংহলীলেন তালেন সিংহ-লীলঃ স উচ্যতে।
হংসলীলোঽপি তালেন হংসাখ্যেন সুখপ্রদঃ॥ ৫৭৫

সিংহ-লীল তালে নিবদ্ধ প্রবন্ধকে 'সিংহ-লীল' প্রবন্ধ বলে। হংসতালে নিবদ্ধ গীতিকে 'হংস-লীল' প্রবন্ধ বলে। 'হংসলীল' একটি সুখদায়ক প্রবন্ধ। ৫৭৫

একস্মিন্নেব সময়ে চত্বার স্তাল ধারিণঃ।
চতুর্মুখঃ স বিজ্ঞেয়ঃ সমকালেন শোভিতঃ॥ ৫৭৬

যে প্রবন্ধের প্রয়োগে একই সময়ে চারিটি তালধারী আবশ্যক হয়, সমকালে চারিটি তাল বিদ্যমান থাকায় এই শোভন প্রবন্ধকে 'চতুর্মুখ' প্রবন্ধ বলে। ৫৭৬

পদৈশ্চ বিরুদৈ স্তেনৈঃ সুদর্শনো নিগদ্যতে।
ত্রিভী রাগৈস্ত্রিভিস্তালৈ স্ত্রিভঙ্গী স্যাৎ ষড়ঙ্গকঃ॥ ৫৭৭

বহু পদ, বিরুদ ও তেনে নিবদ্ধ প্রবন্ধকে 'সুদর্শন' প্রবন্ধ বলে। যে ছয় অঙ্গ বিশিষ্ট প্রবন্ধ তিনটি রাগ ও তিনটি তালে বিরচিত হয় তাহাকে 'ত্রিভঙ্গী' প্রবন্ধ বলে॥ ৫৭৭

ত্রিপথঃ সতু বিজ্ঞেয়ো যস্মিন্নস্তি গতি ত্রয়ম্। ৫৭৮

যে প্রবন্ধে তিন পাদে তিন প্রকার (প্রথম পাদে পাট, দ্বিতীয় পাদে বিরুদ, তৃতীয় পাদে স্বর) গতি বর্তমান, তাহাকে 'ত্রিপথ' প্রবন্ধ বলে। ৫৭৮

নাস্তি যস্যান্তরং যস্মিন্ দণ্ডকঃ স নিগদ্যতে। ৫৭৯

দণ্ডক-ছন্দে নিবদ্ধ বলিয়া যে প্রবন্ধের মধ্যে অন্তর বা বিচ্ছেদ নাই, তাহাকে 'দণ্ডক' প্রবন্ধ বলে। ৫৭৯

ঝম্পা তালে যো গেয়ো সম্পটঃ সোঽভিধীয়তে।
তালেন কন্দুকেনৈব কন্দুকঃ স নিগদ্যতে॥ ৫৮০

যে প্রবন্ধ ঝম্পাতালে গীত হয়, তাহাকে 'সম্পট' প্রবন্ধ বলে। কন্দুক তালে যাহা গীত হয়, তাহার নাম 'কন্দুক' প্রবন্ধ। ৫৮০

পদৈঃ পাটৈস্তথা চর্যা চর্চর্যাদ্যন্তকৈঃ পদৈঃ।
পদৈশ্চ বিরুদৈ র্হর্ষবর্ধনঃ স্বর-পাটকৈঃ॥ ৫৮১

পদপাট বিশিষ্ট প্রবন্ধকে 'চর্যা' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধের আদি ও অন্তে পদ ব্যবহার হয়, তাহাকে 'চর্চরী' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধে পদ, বিরুদ, স্বর ও পাট ব্যবহার হয় তাহাকে 'হর্ষবর্ধন' প্রবন্ধ বলে। ৫৮১

তাল-মানদ্বয় ন্যাসো ভবে চ্ছ্রীবর্ধনাভিধঃ।
মধ্য মধ্য স্বরৈ র্যঃ স্যাৎ স্বরাঙ্গঃ সোঽভিধীয়তে॥ ৫৮২
পাদৈশ্চ বিরুদৈ পাটৈ স্তেনৈ র্হর-বিলাসকঃ।
তাল স্থানে তু (স্থ-পদ?) যোগেন রাহড়ী
সোঽভিধীয়তে॥ ৫৮৩

যে প্রবন্ধে দুইটি তাল ও মান ব্যবহৃত হয়, তাহাকে 'শ্রীবর্ধন' প্রবন্ধ বলে। যে প্রবন্ধে মধ্যস্থানে বহু মধ্যম-স্বর বর্তমান, তাহাকে 'স্বরাঙ্গ' বা 'স্বরাঙ্গক' প্রবন্ধ বলে। যাহাতে পদ, বিরুদ, পাট, তেন, প্রবন্ধের এই চারিটি অঙ্গ ব্যবহৃত হয়, তাহাকে 'হর-বিলাস' প্রবন্ধ বলে। তাল ও পদযুক্ত প্রবন্ধকে 'রাহড়ী' প্রবন্ধ বলে। ৫৮২-৫৮৩

শুভবাচক শব্দৈস্তু মঙ্গলাচার ঈরিতঃ।
গীতে যস্মিন্ মুখং বর্ণ্যং বদনং তৎপ্রকীর্তিতম্॥ ৫৮৪

মঙ্গলবাচক শব্দের সন্নিবেশে রচিত প্রবন্ধকে 'মঙ্গলাচার' প্রবন্ধ বলে। যে গীতে বর্ণনার বিষয় মুখ, তাহাকে 'বদন' প্রবন্ধ বলে। ৫৮৪

যস্মিন্ গীতে মুনির্বর্ণ্যো জ্ঞেয়া সা পদ্ধড়ী পুনঃ।
প্রাতঃকালে তু যে গেয়ো ধবলঃ স প্রকীর্তিতঃ॥ ৫৮৫
বিবাহাদিক মাঙ্গল্যে যে গেয়ো মঙ্গলং ভবেৎ।
পদ্যং শিশু সুখার্থায় লোলীজ্ঞেয়া বিচক্ষণৈঃ॥ ৫৮৬

যে প্রবন্ধের বর্ণনীয় বিষয় কোন মুনি তাহাকে 'পদ্ধড়ী' প্রবন্ধ বলে। প্রাতঃকালে গেয় প্রবন্ধকে 'ধবল' প্রবন্ধ বলে। বিবাহাদি মাঙ্গলিক কার্যে যে গীত গেয়, তাহাকে 'মঙ্গল' প্রবন্ধ বলে। শিশুর সুখজনক প্রবন্ধকে 'লোলী' প্রবন্ধ বলে। ৫৮৫-৫৮৬

প্রতিপাদ্যং যত্র শুদ্ধং বীরশ্রীঃ সুখদায়িনী।
সা ঢোল্লরীতি কথিতা লাটভাষা বিনির্মিতা॥
উর্বী স্বল্পাক্ষরৈ বর্ণৈর্জাতা সা বহুভিঃ স্বরৈঃ। ৫৮৭

যে প্রবন্ধের প্রতিপাদ্য বা বর্ণনীয় বস্তু বিশুদ্ধ সেই সুখদায়ক প্রবন্ধকে 'বীরশ্রী' প্রবন্ধ বলে। লাট ভাষায় রচিত প্রবন্ধকে 'ঢোল্লরী' প্রবন্ধ বলে। স্বল্পাক্ষর বর্ণসমূহে ও বহুস্বরে রচিত প্রবন্ধের নাম 'উর্বী' প্রবন্ধ। ৫৮৭

যজ্জাতং পাটবর্ণৈস্তু বাদন্তীতি প্রতিষ্ঠিতা॥ ৫৮৮
পাটবর্ণে রচিত প্রবন্ধ 'বাদন্তী' নামে প্রতিষ্ঠিত। ৫৮৮
ইতি ছত্রিশটি বিপ্রকীর্ণ প্রবন্ধ।

যাবদ্ দ্রাবিড় ভাষাভি বিন্দুঃ স্যাৎ সুখদায়কঃ।
সর্বৈস্তালৈশ্চ যুক্তো যঃ সদা দ্রুতগতি র্ভবেৎ॥ ৫৮৯

যাবতীয় দ্রাবিড় ভাষায় রচিত সুখদায়ক প্রবন্ধকে 'বিন্দু' প্রবন্ধ বলে; এই প্রবন্ধ সকল তালে সর্বদা দ্রুতগতি বাদিত হইয়া থাকে। ৫৮৯

তৈলঙ্গ ভাষায়োৎপন্নো দরু র্দ্রুতগতি র্ভবেৎ। ৫৯০

ত্রৈলিঙ্গ দেশীয় ভাষায় রচিত দ্রুতগতি সম্পন্ন প্রবন্ধকে 'দরু' প্রবন্ধ বলে। ৫৯০

অষ্টকং ত্রিপুটৈনৈব পদ্যৈরষ্টৈশ্চ (রষ্টভি ?)
ঈ (রি ?) তম্।
সর্বভাষা সমুৎপন্নং ঘণ্টানাদেন সংযুতম্॥
তত্রচান্য বিশেষস্তু জ্ঞাতব্যঃ সম্প্রদায়তঃ। ৫৯১

'ত্রিপুট' নামক আটটি পদ্যে রচিত প্রবন্ধকে 'অষ্টক' প্রবন্ধ বলে। এই প্রবন্ধ সকল ভাষাতেই রচিত হইতে পারে। ঘণ্টানাদ সহকারে এই প্রবন্ধের প্রয়োগ করিতে হয়। এই প্রবন্ধের সম্বন্ধে অন্যান্য বিশেষ জ্ঞাতব্য বিষয়-গুলি গুরু-পরম্পরার নিকট জিজ্ঞাসা করিয়া জানিতে হইবে। ৫৯১

উত্তরাদিক ভাষাভি র্যস্তু ধ্রুবপদং স্মৃতম্।
বর্ণৈরেতেষু স্বল্পত্বং স্বরৈরত্র সমীরণা॥ ৫৯২

উত্তরাখণ্ড প্রভৃতি দেশের ভাষায় রচিত প্রবন্ধকে 'ধ্রুবপদ' প্রবন্ধ বলে। বিন্দু হইতে ধ্রুবপদ পর্যন্ত চারি প্রকার প্রবন্ধে বর্ণের ব্যবহার স্বল্প; এই সকল প্রবন্ধে স্বরের ব্যবহারই সমধিক। ৫৯২

ইতি গীত প্রকরণ।

বাঙ্ মাতু রুচ্যতে গেয়ং ধাতু রিত্যভিধীয়তে।
বাচং গেয়ঞ্চ কুরুতে স (বৈ ?) বাগ গেয় কারকঃ॥৫৯৩

গীতি রচনার শব্দ বা বাক্‌কে 'মাতু' বলে। আর গেয় স্বরনিচয়কে 'ধাতু' বলে। যিনি বাক্ ও গেয় রচনা করেন, তাহাকে 'বাগ্‌গেয় কারক' বলা হয়। ৫৯৩

কবিতায়াং প্রসিদ্ধো যো রাগজ্ঞোঽপিচ তৎ ভবেৎ।
রাগ দ্বেষ পরিত্যাগী নির্দোষঃ সার্দ্রচিত্তবান্।
ত্রিস্থান-গমকৈর্যুক্তো যোঽয়মুত্তম ঈরিতঃ॥ ৫৯৪

যিনি কবিত্ব বিষয়ে খ্যাতিসম্পন্ন, রাগাভিজ্ঞ, রাগ-দ্বেষবর্জিত, নির্দোষ, রসার্দ্র-হৃদয়, যিনি মন্দ্র, মধ্য, তার এই তিন স্থানেই গমক প্রয়োগে সমর্থ, ইঁহাকে উত্তম বাগ্‌গেয়কার বলে। ৫৯৪

বিদধানোঽধিকং ধাতু মল্পমাতুঃ স মধ্যমঃ।
প্রকুর্বন্ রম্যকাং মাতুং স্বল্পধাতুশ্চ সোঽধমঃ॥ ৫৯৫

যিনি অধিক রাগ-রচনায় সমর্থ, কিন্তু শব্দ-রচনায় অল্পজ্ঞ, তাঁহাকে মধ্যম বাগ্‌গেয়কার বলে। আর যিনি রমণীয় শব্দ-রচনায় সমর্থ হইয়াও স্বল্প স্বরজ্ঞানসম্পন্ন, তাঁহাকে অধম বাগ্‌গেয়কার বলা হয়। ৫৯৫

ইতি বাগগেয়কার লক্ষণ।

মার্গং দেশীঞ্চ যে বেত্তি স গান্ধর্বোঽভিধীয়তে।
যো বেত্তি কেবলং মার্গং স্বরাদিঃ স নিগদ্যতে॥
যে বেত্তি কেবলং দেশীং পদাদিঃ স উদীরিতঃ। ৫৯৬

গান্ধর্ব উত্তমোজ্ঞেয়ঃ স স্বরাদিস্তু মধ্যমঃ।
পদাদিরধমঃ প্রোক্তো ভরতাদি মুনীশ্বরৈঃ ॥ ৫৯৭

যিনি মার্গী ও দেশী সঙ্গীতে অভিজ্ঞ তিনি 'গান্ধর্ব' নামে অভিহিত হইয়া থাকেন। যিনি কেবল মার্গী সঙ্গীতে অভিজ্ঞ তাঁহার নাম 'স্বরাদি', আর যিনি কেবল দেশী সঙ্গীতে জ্ঞানসম্পন্ন, তিনি 'পদাদি' নামে অভিহিত হইয়া থাকেন। ভরতাদি মুনিগণ বলেন—'গান্ধর্ব' উত্তম, 'স্বরাদি' মধ্যম ও 'পদাদি' অধম গায়ক। ৫৯৬-৫৯৭

তৎ বেত্তি যতিগীতং যো গায়কঃ স প্রকীর্তিতঃ।
শ্রুতি জাতি স্বরাভিজ্ঞো রসজ্ঞো জাতি গানবিৎ ॥ ৫৯৮
ভাষাঙ্গাদি পরিজ্ঞানী লয়জ্ঞস্তালবিত্তমঃ।
প্রবন্ধগাননিষ্ণাতো বিবিধালাপ কোবিদঃ ॥ ৫৯৯
ত্রিস্থানগমকৈর্যুক্তো মধুর ধ্বনিভাগ্ ভবেৎ।
কম্পাদি দোষ-হীনশ্চ সাবধানো জিতশ্রমঃ ॥ ৬০০
শুদ্ধচ্ছায়ালগাভিজ্ঞাঃ সর্বদাভ্যাসকো ভবেৎ।
এতদ্ গুণবিশেষাচ্চ উত্তমং গায়নং জগুঃ ॥ ৬০১

যিনি যতি ও গীত বিষয়ে অভিজ্ঞ, তাঁহাকে গায়ক বলা হয়। আর যিনি শ্রুতি, তদীয় জাতি ও স্বর বিষয়ে অভিজ্ঞ, রসজ্ঞ, জাতি, গান, ভাষাঙ্গ ও উপাঙ্গ প্রভৃতি বিষয়ে জ্ঞানসম্পন্ন, যিনি লয়জ্ঞ ও তালজ্ঞগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠ, প্রবন্ধ গান প্রয়োগে দক্ষ, বিবিধ আলাপ বিষয়ে বিচক্ষণ, মন্দ্রাদি তিন স্থানেই গমক প্রয়োগে সমর্থ, মধুর ধ্বনিসম্পন্ন, কম্প প্রভৃতি গায়ক দোষশূন্য, গীতির নিপুণ প্রয়োগে সতর্ক, গান প্রয়োগে অক্লান্ত পরিশ্রমী, শুদ্ধ ছায়ালগ গীতিতে অভিজ্ঞ, সর্বদা অভ্যাসপরায়ণ, এই সকল বিশেষ গুণ-সম্পন্ন গায়ককে উত্তম গায়ন বলে। ৫৯৮-৬০১

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

দীরঘ রজনী শেষে
দেবতা এসেছে মোর,
বেদনা লুকায় লাজে
মুছিয়া নয়ন লোর।

নিরালা নিজন গেহে
এল সে পরম স্নেহে,
কণ্ঠে তুলিয়া নিল
মিলন মালিকা ডোর।

সকল চেতনা দিয়া
কেটেছে কত যে রাতি,
নিরাশা তিমির তলে
নিভেছে উজল বাতি।

আজিকে বিরহ শেষে
এসেছে নবীন বেশে,
আবেশে বিভোর হিয়া
কেটেছে দুখের ঘোর।

স্বরলিপি

পুরিয়া ধানেশ্রী—একতালা (মধ্যগতি)

এ পারের দান রেখে যাব এই পারে
তারি সনে আমি দিয়ে যাব আপনারে।
দিয়েছ যে বীণা অন্তরলীনা,
আমি সুর তার জাগাবো গো তারে তারে।
দিয়েছ যে দান, মধুর সে দান তব,
বেদনারে আমি মধুর করিয়া লব।
মৃদু হাসি সম সুখ দুখ মম,
তুলিবে তোমার গলার রতন হারে ॥ *

সুর—শ্রীঅনিলভূষণ বাক্‌চী

কথা—শ্রীসুবোধচন্দ্র পুরকায়স্থ

স্বরলিপি—শ্রীপ্রিয়নাথ দাস

II {ঋগা পঋা দা | -নদনা নদা -পা | গঋা ঋপা ঋা | -গা গা -ঋা I
এ০ পা রে | ০০র্ দা০ ন্ | রে০ খে০ যা | ব এ ই

পা -দা -া | পা -ঋপা -া | (ঋগা -গা -গঋা | -ঋগা -া -া)} I
পা ০ ০ | রে ০ ০ | ০০ ০ ০০ | ০০ ০ ০

[না দনর্সা নদা পা]
ঋগা ঋা দা | ননা দা -পা | গঋা ঋপা ঋা | -গা ঋা গা I
তা০ রি স | নে০ আ মি | দি১ য়ে০ যা | ব আ প

গঋা -ঋগা -ঋগঋা | সা -া -া II
না০ ০০ ০০০ | রে ০ ০

* গানখানি খেয়ালের ঢঙে গীত হইলে সুশ্রাব্য হইবে। কয়েকটী স্বরবর্ণ এইরূপ বাছিয়া লইতে হইবে যাহার উপর তান ও মীড়যুক্ত গমকাদি দিলে শ্রুতিমধুর হয়। শিক্ষার্থীগণ এই বিষয়ে একটু লক্ষ্য রাখিলে ইহার বৈশিষ্ট্য বজায় রাখিতে পারিবেন।

——সুরদাতা

II গা জ্ঞা দা | নর্সা র্সা র্সা | নর্সা -া র্সা | র্সা র্সা ঋর্সর্সা I
দি য়ে ছ | যে বী ণা | অ০ ন্ ত | র লী না০০

না -ঋা নঋর্গা | ঋর্গা ঋা -র্সা | দনা নর্সা না | দা পা পা I
আ মি সু০০ | ০ র্ তা র্ | জা০ গা০ বো | গো তা রে

পজ্ঞা -গজ্ঞপজ্ঞা -গজ্ঞা | ঋগা -া -া II
তা০ ০০০০ ০০ | রে০ ০ ০

II {ন্‌া সা -গা | গা পা -া | গজ্ঞা জ্ঞপা -পজ্ঞগা | গজ্ঞা ঋগজ্ঞপা -গজ্ঞগা I
দি য়ে ছ | যে দা ন্ | ম০ ধু০ ০০র | সে০ দা০০০ ০০ন্

ঋা -সা -া | -া -া -া | সা -দা দা | দা -পা পা I
ত ব ০ | ০ ০ ০ | বে দ না | রে আ মি

[জ্ঞগঋগা ন্‌সা সা]
জ্ঞা জ্ঞা -পা | জ্ঞা গা ঋগজ্ঞপা | জ্ঞা -গা -া | -া -া -া} I
ম ধু র | ক রি য়া০০০ | ল ব ০ | ০ ০ ০

-পা -জ্ঞা -গজ্ঞগা | -ঋসা -া -া II
০ ০ ০০০ | ০ ০ ০

II গা জ্ঞা দা | নর্সা র্সা র্সা | র্সা ঋা -না | র্সা র্সা র্সা I
মৃ দু হা | সি০ স ম | সু খ দু | খ ম ম

না -ঋা নঋর্গা | -ঋর্গা ঋা র্সা | দনা না -র্সা | না -দা পা I
দু লি বে০০ | ০০ তো মার | গ০ লা র | র ত ণ

পজ্ঞা -গজ্ঞপজ্ঞা -গজ্ঞা | -গা -া -া II
হা০ ০০০০ ০০ | রে ০ ০

প্রদীপিকা

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয় :—ইহাকে উত্তরাঞ্চলে পট্‌দীপ্‌কী কহে এবং প্রদীপকে পট্‌দীপ বলে। ৺কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব রাগসাগর সঙ্কলিত 'রাগকল্পদ্রুম' নামক গ্রন্থে প্রদীপিকাকে দীপক রাগের ভার্য্যা হিসাবে পাওয়া যায়, যথা :—

"প্রদীপিকা ধনাশ্রীঃ চ জয়ন্তশ্রী পলাশিকা।

বিহাগাতু পুনর্জ্জেয়া দীপকস্য বরাঙ্গনা ॥" সঙ্গীত-সংহিতায়াম (২।৩৫-৩৬)

আবার বৃহদ্ধর্ম্ম পুরাণে, নারদের প্রশ্নের উত্তরে, ভগবান বিষ্ণু রাগ দীপকের ছয় পত্নী, ছয় দাসী ও এক কিঙ্করের কথা বলিয়াছেন—তাহাতে প্রদীপিকাকে আমরা দীপক রাগের দাসী হিসাবে প্রাপ্ত হই। উক্ত ছয় দাসীর নাম নিম্নে প্রদত্ত হইল।

"দীপহস্তা, দীপবর্ণা, দীপকর্ণা, প্রদীপিকা, দীপক্ষী ও দীপবক্ত্রা।"

আর, শিবসঙ্গীত মতে প্রদীপ বা পট্‌দীপ রাগ দীপকের পুত্র বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে।

"প্রদীপ-শঙ্করাভরণ—দীপকাত্মজ-কীর্ত্তিতাঃ ॥"

সঙ্গীত-শাস্ত্রে প্রদীপিকার যে ধ্যানের উল্লেখ আছে তাহা নিম্নে উদ্ধৃত হইল।

"রক্তাম্বরা রক্ত সুলোচনা চ সূর্য্যপ্রভা সূর্য্যমুখী মনোজ্ঞা।

কান্তে সমীপে কমনীয় কণ্ঠা প্রদীপিকা দীপক রাগিণীয়ম্ ॥" ইতি ধ্যানম্।

"ধৈবতাংশ গ্রহন্যাসা ঋষভ স্বরবর্জ্জিতা।

তৃতীয় যামে দিবসে প্রদীপা সা প্রগীয়তে ॥"

"পলাশীধানি সংযুক্তা জয়তশ্রী চ মিশ্রিতা।

প্রদীপিকা জায়তে বিদ্বন্ তৃতীয় প্রহরাৎ পরা ॥"

প্রদীপিকা বা পট্‌দীপ্‌কীর বর্ত্তমান যে মত প্রচলিত তাহা নিম্নে প্রদত্ত হইল—ইহা কাফী ঠাটের ঔড়ব-সম্পূর্ণ রাগিণী। আরোহণে রিখভ ও ধৈবত বর্জ্জিত। অবরোহণ সম্পূর্ণ। বাদী স্বর খরজ এবং সম্বাদী স্বর পঞ্চম। দিবসে তৃতীয় প্রহরে পটমঞ্জরী গাহিবার পর ইহা গাহিবার রীতি। ইহার পূর্ব্বাঙ্গে কখন কখন ভীমপলশ্রীর মত মনে হয়। কিন্তু ভীমপলশ্রীর বাদী মধ্যম আর ইহার বাদী খরজ। ইহার আরোহণে রিখভ একেবারে বর্জ্জিত নয়; খুব দুর্ব্বল বিধায়, সেরূপ ভাবে প্রযুক্ত হয় না। ধনাশ্রীতে রিখভ প্রবল, এতদুভয়ে ইহাই পার্থক্য। ইহাতে দুই গান্ধার এবং নিখাদ কোমল ব্যবহৃত হয়।

আরোহণ :—ণ্‌ স গ ম প ণ র্স।

অবরোহণ :—র্স ণ ধ প ম জ্ঞ র স।

স্বরলিপি

প্রদীপিকা—ঝাঁপতাল

ফাগুনকী দিনমে খেলে হোরী।
চঞ্চলকুমার ডারত রং ভর লিয়ে পিচকারী।
মিলি সব ব্রজনারী, খেলে ফাগ রাধা প্যারী,
আবীর উড়ারত নাচত গারত, রঙ্গসে ভিঙ্গত দেত তারী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

	+			৩				০			১			
॥	পা	পা	।	মপা	-ণণা	পা	।	জ্ঞা	-া	।	রা	-া	সা	।
	ফা	গু		নo	oo	কে		দি	o		ন	o	মে	

+			৩				০			১			
ণা	সা	।	গা	-া	মা	।	মা	-গমা	।	-গা	-মা	-পা	।
খে	o		লে	o	হো		রী	oo		o	o	o	

+			৩				০			১			
ণা	-ণা	।	র্সা	র্সা	র্সা	।	ণর্সা	-র্রর্সা	।	ণর্সা	-ণধা	-পা	।
চ	ন্		চ	ল	কু		মাo	oo		রo	oo	o	

+			৩				০			১			
পা	-া	।	গমা	-পণা	পা	।	জ্ঞা	-া	।	রা	-া	-সা	।
ডা	o		রo	oo	ত		র	ং		গ	o	o	

+			৩				০			১			
সা	রা	।	রা	-সা	ণ্া	।	সা	গা	।	সগা	-মপা	মা	॥
ভ	র		লি	o	য়ে		পি	চ		কাo	oo	রী	

অন্তরা

	+		৩			০		১			
II	পা	পা	মা	-গা	মা	পা	ণা	ণা	-র্সা	র্সা	I
	মি	লি	স	০	ব	ব্র	জ	না	০	রী	
	নী	ণা	পণা	-র্সর্রা	র্সা	ণা	র্সা	ণা	-ধা	পা	I
	খে	লে	ফা ০	০ ০	গ	রা	ধা	প্যা	০	রী	
	ণা	ণা	র্সা	-া	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	র্সা	-া	ণা	I
	আ	বী	র	০	উ	রা	০	ব	০	ত	
	ধণা	-া	পণা	-র্সর্রা	র্সা	ণা	-র্সা	ণর্সা	-ণধা	পা	I
	না	০	চ ০	০ ০	ত	গা	০	ব ০	০ ০	ত	
	পা	-া	গমা	-পণা	পা	জ্ঞা	জ্ঞা	-জ্ঞা	-রা	সা	I
	র	ং	গ ০	০ ০	সে	ভি	ঙ্গ	০	০	ত	
	ণ্া	-সা	গা	-া	মা	সগা -মপা		-মজ্ঞা	-রগা	-মা	II
	দে	০	ত	০	তা	রী ০ ০ ০		০ ০	০ ০	০	

তান

১। পণা র্সর্জ্ঞা | র্রর্সা ণধা পমা I

২। ফাণ্ড | গমা পমা জ্ঞরা | গমা জ্ঞরা | সণ্া সগা মপা I

৩। গমা পণা | পণা র্সর্রা র্সণা | ধপা মজ্ঞা | রসা সগা মপা I

স্বরগ্রাম

১। ণ্সা গমা | পা গমা পা | ণণা পা | মপা গমা পা I

জ্ঞজ্ঞা ররা | গমা পমা জ্ঞসা | ণ্সা গমা | পগা মপা গমা | পা

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতের পিছনে দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক যুক্তি অসংখ্য বিদ্যমান থাকলেও তথাকথিত বহু সাধকই আজকাল Practical সাধনার অজুহাতে ওগুলিকে যেন আমলই একেবারে দিতে চান না, আর দিলেও পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে তার আলোচনার অবসরও বড় তাঁরা পেয়ে থাকেন না। সঙ্গীত তাঁরা শিক্ষা দেন বা শিক্ষা করেন, শাস্ত্র হোতে প্রমাণ দিতেও অবশ্য কসুর করেন না, শাস্ত্র-সম্মত সঠিক শিক্ষা দেওয়া নেওয়ার দাবীও যথেষ্ট কোরে থাকেন, কিন্তু কার্য্যতঃ শাস্ত্রের মান্য যে কতটুকু তাঁরা রাখেন, তা বলা বাস্তবিকই সুকঠিন। নাদ-ব্রহ্ম, ভগবান বা মুক্তির আলোচনা সঙ্গীত-শাস্ত্রের মেরুদণ্ড হোলেও, শিক্ষক বা শিক্ষার্থী ওগুলিকে নিয়ে মাথাঘামানর মত প্রয়োজন মনে করেন না বোলেই মনে হয়, কারণ অনেকেই তাঁরা সঙ্গীত বল্‌তে এটুকুই বোঝেন যে—এ একটি কলা, যেটার পরিপুষ্টি হয় শুধু সুর, তান বা গমক ও মীড় ইত্যাদি নিয়ে। তার উপর আর কিছু থাকলেও, সেটা বিশেষ ধর্ত্তব্যের মধ্যেই গণ্য নয়। সঙ্গীতকে গুরুপ্রদত্ত, নিয়মানুযায়ী গানকে সঠিক কোরে গাইতে পারলেই হোল, তার পিছনে আর কিছু যা-ই থাকুনা, সেটার দিকে তাকাবার দরকার নেই। কিন্তু এতবড় কলা—সঙ্গীত কি শুধু তা-ই? এটা কি শুধু তাল, মান, গিট্‌কারী আর রাগ-রাগিণীর একটা জগাখিচুড়ি বিশেষ, এর অন্তঃসার কিছুই নেই? তাই—বা কেন? বন্ধনকে এড়াবার অসংখ্য উপায়ের মধ্যে এও যদি একটা বড় উপায় বোলে গণ্য হয়, তবে পারিপাট্য বা অঙ্গসৌষ্ঠবেই এর শুধু পরিসমাপ্তি হবে কেন, মূল উদ্দেশ্য একটা অবশ্যই আছে এর পিছনে।

এখন সে মূল উদ্দেশ্যটা কি? শাস্ত্রকার বল্‌বেন—শান্তি। 'এখন এই শান্তি তোমার মোক্ষ, মুক্তি, জ্ঞান, ব্রহ্ম বা আনন্দ ইত্যাদির পর্য্যায়ে পড়ে কি না জানি না, কিন্তু শান্তির স্বরূপ বিশ্লেষণে শাস্ত্রকাররা বলেন—এ এমন একটা জিনিষ, যেটা শুধু কানের বা প্রাণের পরিতৃপ্তি সাধন কোরেই নিশ্চিন্ত নয়, জীবন-প্রহেলিকার সমাধানই বস্তুতঃ কোরে থাকে; অর্থাৎ সে শান্তি হোচ্ছে সুখ-দুঃখাতীত জন্ম-মরণ প্রবাহের চির-উচ্ছেদকারী একটা অমৃতোপম বস্তু বিশেষ। অথচ জাগতিক পরিমাণযুক্ত পরিণামী বস্তু যে কোন নয়, শাশ্বত আনন্দ বা অনুভূতি তার আসল পরিচয়।

এ সমস্ত বিষয় বা কথা নিয়ে আমার বন্ধুর সঙ্গে অবশ্য কথঞ্চিৎ আলোচনা পূর্ব্বেই হোয়ে গেছে, কাজেই এখন আবার অপর কতকগুলি জটিল আলোচনার অবতারণা কোরে তার মীমাংসা কোরে নেবার ইচ্ছা মনে জাগরিত হোল। তাই বন্ধুকে আমার বল্লুম—"দেখ, অনিরুদ্ধ সমাধি বা সিদ্ধির কথা তুমি যা বলেছ, তা আমিও সম্পূর্ণ অনুমোদন করি। তারপর সঙ্গীতের মধ্যে এইটাই আসল উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য হোলেও আমরা যখন সাধনপথের পথিক, তখন সাধনের পথে সে সব সমস্যা বা প্রশ্ন জাগরিত হয় প্রতিনিয়তই। সেগুলির সমাধান করাও অবশ্য কর্ত্তব্য বোলে মনে করি। তুমি বোধ হয় দেখেছ—কথা ও সুর নিয়ে মস্ত বড় একটা আলোচনার স্রোত যেন আজকাল ছুটতে সুরু হোয়েছে। এর সম্বন্ধে স্পষ্ট কোন ব্যক্তিগত মতামত তোমার আমায় কিছু দিতে পার কী?"

আমার বন্ধু বল্লেন—"জিনিসটা তোমার কিছুই আমি পরিষ্কার কোরে বুঝ্‌তে পার্‌লুম না কিন্তু।"

আমি বল্লুম—"আচ্ছা, আমি সংক্ষেপে তার একটু পরিচয় দিচ্ছি শোন। কোন কোন সঙ্গীতজ্ঞ বলেন, সঙ্গীতের মধ্যে সুরই হোচ্ছে আসল, অর্থাৎ সঙ্গীত বল্‌তে সুরকেই যথার্থতঃ বোঝায়। কিন্তু, সুরের মর্ম্মকথা ত আর সাধারণ লোকে কিছুই বুঝে উঠ্‌তে পারে না সহজে। তাই তাদের ধরা-বোঝার জন্যে অর্থ ও ভাবযুক্ত কথা তার সঙ্গে গ্রথিত করা হয়। কাজেই তাঁদের মতে সুরই হল প্রধান ও কথা হল অপ্রধান, তাই কথাকে বাদ দিলেও মাত্র সুরকে নিয়ে সঙ্গীত নিজে অর্থযুক্ত হোতে পারে, অর্থাৎ সঙ্গীতত্বকে বজায় রাখ্‌তে সক্ষম হয়। এখন অনেকেও আবার কিন্তু এ কথাও মান্‌তে মোটেই রাজী নন।"

বন্ধু—"তাঁরা কি বলেন?"

আমি—"তাঁরা বলেন—তা কেন? কথা ও সুর—এই উভয়কে নিয়েই তো সঙ্গীত সার্থক হোয়ে থাকে। কথা ও সুর ওতঃপ্রোতভাবে বেণীবন্ধনে পরস্পর বিজড়িত, পূর্ণভাব বিকাশের দায়িত্ব উভয়েরই সমান, একের বিহীনে অন্যের সামর্থ্য পঙ্গুত্বে পরিণত হয়।"

আমার বন্ধু বল্লেন—"আমার ব্যক্তিগত অভিমত জানার আগে সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত দিলীপবাবুর দু-একটা কথাই তোমাকে প্রথমে শোনাতে চাই। "কথা ও সুরের" অভিমত সম্বন্ধে দিলীপবাবু বলেছেন—"আমি অনুভব করেছি যে, ভাল কথা ভাল সুরের সঙ্গে মিল্‌ল তবেই হোল গঙ্গা-যমুনার সঙ্গম—তীর্থসরিৎ। * * কথা যে ছবি আঁকে, তাতে আমাদের অন্তরের ক্ষুধা মেটে, এ ক্ষুধার প্রকৃতি এক, সুরের ক্ষুধার প্রকৃতি আর। দুয়েরই দরকার আছে। ওরা অঙ্গাঙ্গী, একজনের জন্য অপরকে নাকচ করা চলে না। * * কথা সুরের অন্তরায়—এ একটা কথাই নয়। এ কথা সত্য বটে যে, কথা সুরের রাশ টেনে ধরেই একটু। কিন্তু তাতে ক্ষতি কী?" তারপর তিনি আরও বলেছেন—"একথা সত্য যে, সুর আমাদের যেখানে পৌঁছে দেয়, কথা সেখানকার নাগাল পায় না। কিন্তু ঠিক সেইজন্যই তো কথা চায় সুরের মিতালি। সুরের পাখা তার অঙ্গ যে, তাকে নইলে সে ব্যোমচারী হবে কী করে শুনি? * * সুর হোল কথার দোসর, সুর ও কথায় মিলে ফুটে উঠ্‌ল যুগল মূর্ত্তি।"

আমি—"দিলীপবাবুর কথা সর্ব্বতোভাবে অবশ্য সত্য, কিন্তু প্রকৃত সঙ্গীতজ্ঞেরা তা মেনে নেবেন কী?"

বন্ধু—"নাই বা নিলেন! তিনি আরও একটী বেশ সুন্দর কথা বলেছেন—"কথার তৃষ্ণা কাব্য বোধের উন্মেষের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের মনে না জেগেই পারে না। * * আমরা কাব্যানুরাগী জাত, এ একটা fact, পক্ষান্তরে হিন্দুস্থানীরা তেমন কাব্যপ্রিয় জাত নয়, এও একটা fact—ইত্যাদি।"

আমি—"অর্থাৎ তাহোলে দাঁড়াচ্ছে এই যে, মুসলমান রাজত্বকালে classical সঙ্গীতের যাঁরা রচয়িতা ও প্রচারক ছিলেন, তাঁদের কাব্য-প্রিয়তা না থাকায়, তাঁরা ভাল কবিতা অথবা কথার মূল্য সঙ্গীতের মাঝে তত দিয়ে যান নি, আর আমরা সে সমস্ত গান ও মতবাদগুলি হজম কোরে আজ পর্য্যন্তও সে সুরে সুর দিয়ে বল্‌তে আরম্ভ কোরেছি—'কাব্যের স্থান সঙ্গীতে নাই', সুর স্বতঃই স্বাধীন, কথার সেখানে প্রয়োজন না হোলেও চলে।"

বন্ধু বল্লেন—"তা ছাড়া আর কী?"

আমি—"কিন্তু এটাও সত্য যে, কাব্য—কাব্য আর সঙ্গীত—সঙ্গীত, দুটোকে একসঙ্গে মিশালে সম্পূর্ণ ভুল করা হবে।"

বন্ধু—"তা কে অস্বীকার কর্‌ছে। কবি যখন স্বাধীন চিন্তাস্রোতে আপনাকে ভাসিয়ে দিয়ে কাব্যের নন্দনকানন রচনা কোরে থাকেন—কল্পনালোকে বসে,

তখন সেটা সঙ্গীত হোতে স্বতন্ত্রই একটা বস্তু গঠিত হোয়ে ওঠে, আর সঙ্গীতসাধক যখন অন্তরের দুঃখ ঢেলে স্বরের মাঝে ভাব বিজড়িত সুরের জাল রচনা কোরে থাকেন আত্মভোলা হোয়ে,' সেটাও একটা তখন স্বতন্ত্র বস্তুই গঠিত হোয়ে থাকে ললিতকলার জগতে। কাব্য যে সঙ্গীত নয় এবং সঙ্গীত যে কাব্য নয়, এ কথা তো স্বতঃসিদ্ধ। কিন্তু সুর ও কথায় যখন পরস্পর মিতালি করতে উপস্থিত হয় সঙ্গীতের মাঝে, তখন বুঝতে হবে—ভাব প্রকাশক ছন্দবদ্ধ গানের কথা ঐরূপ হবে না—যার বাঁধুনিরও কোন সৌন্দর্য্য মোটেই থাকবে না। রবীন্দ্রনাথের উক্তি নিজের কথায় স্মরণ করে বলতে গেলে এই বলতে হয় যে, কাল কম্বলের চাহিদা করুণ রাগ-রাগিণীদের মধ্য দিয়ে ফুটিয়ে তোলার সঙ্গীতের মর্য্যাদা একটু খর্ব্বই বরং করা হয়।"

আমি বল্লুম—"এটা কিন্তু আমি সম্পূর্ণ মানতে রাজী নই।"

বন্ধু—"তুমি রাজী না হলেও তাতে কিছু আসে যায় না, কিন্তু এই যে একটা অশোভনীয় ভাব, এটার তো আর তুমি মুখ বন্ধ কিছু করতে পারবে না। তারপর তুমি হয়ত বলবে যে পূর্ব্বে সঙ্গীতসাধকগণ গান রচনা করতেন সুরের দিকে নজর রেখে, ছন্দ বা লালিত্যের দিকে মোটেই নয়; আর তাই তাঁরা প্রণালীবদ্ধ কোন কথা বাছার দিকে নজর না রেখে তাল ও সুরকে লক্ষ্য করে অর্থ ও ভাব প্রকাশক কথা বসিয়ে যেতেন মাত্র, তাতে সেটা গদ্যই হোক আর সাদামাটা পদ্যই হোক, তাতে কিছু আসে যায় না। তবে ঐ কথা যেন ভুল বুঝনা যে, সকলেই তাঁরা এক রকম করতেন, কারণ নায়ক গোপাল, তানসেন, সদারঙ্গ, অদারঙ্গাদি অপেক্ষা আধুনিক নবলকিশোর ও ব্রহ্মানন্দাদির গানে তার কথঞ্চিৎ বৈলক্ষণ্যও লক্ষিত হয়ে থাকে।"

ক্রমশঃ

গান

শ্রীঅবনী সরকার

গান দিয়ে আজ করব বরণ
হে মোর প্রিয়তম,
কণ্ঠে তোমার দুলিয়ে দেবো
গানের মালা মম।

প্রাণের ভাষা গানের সুরে
চরণ তলে পড়বে ঝরে
ফিরবে তোমার মনের দ্বারে
চির পথিক সম।

আজকে তোমায় বাঁধব প্রিয়
সুরের মায়া ডোরে,
বন্দী করে রাখব তোমায়
পরম পুলক ভরে।

চিত্ত-বীণা মিলন সুরে
বাজবে আমার হৃদয় পুরে
মনের পরশ দিও তারে
ওগো নিরুপম!

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

ব্রজদুলারী যমুনা তট
পনিয়া ভরণ আয়ে।
রুম ঝুম পায়েল বাজে
পথিক মনং রিঝায়ে।
মৃগনয়নী রুচির বদনী
রসভরি সুর গায়ে;
সাঁবরি সুরতি মধুর মূরতি
রাধা চিত ভায়ে;
সুমর সুমর জিয়া হুলসত
বিরহ সহ না যায়ে;
রাজা তেরা পনিয়া
মোসে ভর ন্ যায়ে।

কথা, সুর, ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

	+				o				+				o			
*II	রা	গমা	মা	⁞	গমা	-ধা	পা	I	-া	-া	-া	|	-মমা	গরা	রা	II*
	ব্র	জ০	দু	⁞	লা০	০	রী		০	০	০		০০	০০	০	

	+				o				+				o			
II	রা	গমা	মা	|	গমা	-ধা	পা	I	ধা	ধা	পধা	|	-ধর্সা	ণা	ধা	I
	ব্র	জ০	দু	|	লা০	০	রী		য	মু	না০	|	০০	ত	ট	
	পা	পধণা	ধা	|	পা	মা	গমা	I	রা	-মা	গমা	|	-ধপা	-া	-মরা	I
	প	নি০০	য়া	|	ভ	র	ণ০		আ	০	য়ে০	|	০০	০	০০	

*..... * গান ধরিবার সময় ও শেষ করিবার সময় কেবল একবার করিয়া গাহিতে হইবে।

\+ ০ + ০
রা গমা মা | গমা -ধা পা I ধা ধা পধা | -ধর্সা ণা ধা I
ব্র জ০ চু | লা০ ০ রী য মু না০ | ০০ ত ট

পা পধণা ধা | পা মা গরা I রা -মা গমা | -ধপা -পা -া II
প নি০০ য়া | ভ র ণ০ আ ০ য়ে০ | ০০ ০ ০

\+ ০ + ০
II ধর́া -া র́া | স́া -া স́া I না না স́া | না -ধা পা I
রু ০ ম | ঝু ০ ম পা য়ে ল | বা ০ জে

পা ধা ধা | ধা ধর́া র́া I স́া -ণা ধা | -া -া -া I
প থি ক | ম ন০ রি ঝা ০ য়ে | ০ ০ ০

ধর́া -া র́া | স́া -া স́া I না না স́া | না -ধা পা I
রু ০ ম | ঝু ০ ম পা য়ে ল | বা ০ জে

পা পধণা ধা | পা মা গা I গমা -া রা | -া -া -া II
প থি০০ ক | ম ন রি ঝা ০ য়ে | ০ ০ ০

\+ ০ + ০
II সমা মা গমা | গমা রা -া I -মা -া -া | -া -সগা -রা I
মৃ০ গ ন০ | য়০ নী ০ ০ ০ ০ | ০ ০০ ০

রা -া পা | পা গমা -গমা I রা সা -া | -া -া -া I
কু ০ চি | র ব০ ০০ দ নী ০ | ০ ০ ০

সা রা মা | গা -মা ধা I পধা মা -া | -গমা -গমা রসা I
র স ভ | রি ০ সু র০ গা ০ | ০০ ০০ ০

মা পা না | না না না I র্সা র্সা নধা | ধনা না ধপা I
র্সা ব রি | সু র° ভি ম ধু র০ | মু০ র ভি

পা -ধা নর্সা | -র্রা র্মা র্মা I র্গা -া র্রা | -া -া -া I
রা ০ ধা০ | ০ চি ত ভা ০ বে | ০ ০ ০

ধর্রা র্রা র্রা | র্সা র্সা র্সা I না না র্সা | না ধা পা I
সু ম র | সু ম র জি য়া হ | ন স ভ

পা ধা ধা | ধা ধর্রা র্রা I র্সা -ণা ধা | -া -া -া I
বি র হ | স, হ০ না যা ০ য়ে | ০ ০ ০

রা -মা গা | -মা ধপা ধা I গা পমা -া | গমা -পধা -ণর্সা I
রা ০ জা | ০ ডে০ রা প নি ০ | য়া০ ০০ ০০

গা -ধা পা | ধা পা মা I গা -মমা রা | -া -া -া II
মো ০ সে | ভ র ন্ যা ০০ য়ে | ০ ০ ০

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

"বদসি যদি কিঞ্চিদপি"—এই গানে অষ্ট তালের পরে "স্ফুরদধর সীধবে" হইতে "লোচন চকোরম্" পর্য্যন্ত বীরবিক্রম তালে গীত হয় এবং উক্ত তালের একটি বিশেষ ঘাঁত বাদ্য এই স্থানে প্রযুক্ত হয়। বীরবিক্রম তালে তিনটি ছুটা ও একটি যোড়া সমুদয়ে এই পাঁচটি তাল। প্রথম তালে সম। প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ও পঞ্চম তালের পরে তিনটি করিয়া কোষী এবং চতুর্থ তালের পরে একটি করিয়া ফাঁক। সমুদয়ে ইহাতে আঠারটি দীর্ঘ মাত্রা। তবে "স্ফুরদধর সীধবে" এই স্থানে ইহার গতি দ্রুত হওয়াতে তখন নয়টি দীর্ঘ মাত্রা ইহাতে দেখা যায়। সঙ্গীত দামোদর মতে ইহার লক্ষণ দেওয়া হইল।

এক তালং তথা শূন্যং ক্রমেণ ত্রিবিধং ভবেৎ।
তৎপরং যুগলং তালম্ ইত্যেব বীরবিক্রমঃ ॥

ইহার মাত্রা সংখ্যা সঙ্গীত দামোদর মতে সাত; যথা—"বীরবিক্রম তালেতু দ্রুতৌ লগৌ ততঃ প্লুতঃ।" অর্থাৎ দুইটি দ্রুত, একটি লঘু, একটি গুরু ও একটি প্লুত মাত্রা, ইহাদের সমষ্টি—½+½+১+২+৩=৭। কিন্তু আমাদের মনে হয় শ্লোক পাদটি "দ্রুতৌ লগৌ" স্থানে "দ্রুতৌ লোগৌ" হইবে। এইরূপ অনুমানের কারণ এই যে শ্লোকের এই পাদ দুইটির প্রথমটিতে অনুষ্টুভ ছন্দের সাধারণ লক্ষণ দেখা যায় কিন্তু দ্বিতীয়টিতে অনুষ্টুভের অন্তর্গত প্রমাণিকা নামক একটি বিশেষ ছন্দের লক্ষণ দেখা যায় ("প্রমাণিকা জরৌ লগৌ")। কিন্তু আমাদের অনুমানানুযায়ী "দ্রুতৌলোগৌ" এইরূপ পাঠ ঠিক হইলে উক্তরূপ ছন্দোবৈষম্য থাকে না, পরন্তু ইহাতে মাত্রার সংখ্যা প্রচলিত ছন্দের সঙ্গে এক হয় (দ্রুতৌ=½+½=১, লো=লঃ=১, গৌ=২+২=৪, প্লুতঃ=৩, মোট=১+১+৪+৩=৯)। পণ্ডিত ভাতখণ্ডে কর্ত্তৃক প্রকাশিত অষ্টোত্তর শততাল লক্ষণে বীরবিক্রমের মাত্রা নির্দ্দেশ এইরূপ—"বীর বিক্রম তালেতু লঘু বিন্দুদ্বয়ং গুরুঃ"। অর্থাৎ বীরবিক্রম তালে ৪ (৮ বা ১৬) মাত্রা (বিন্দু= দ্রুত=½)।

সঙ্গীত রত্নাকরে ইহার মাত্রা নির্দ্দেশ যথা—"লঘু দ্রুত দ্বয়ং চান্তে গুরু স্যাদ্‌বীরবিক্রমঃ" অর্থাৎ ১+½+½+২=৪ (৮ বা ১৬)।

ধ্রুপদ সঙ্গীতে লছমী তাল নামে একটি অষ্টাদশ মাত্রিক তালের প্রয়োগ আছে, তাহার মাত্রা সংখ্যা ৮ অষ্টাদশ। কিন্তু বীরবিক্রমের সঙ্গে তাহার তালাঙ্কের বা পদ বিভাগের মিল নাই, তাহাতে প্রথমে তিনটি তাল একটি ফাঁক পরে আবার তিনটি তাল একটি ফাঁক এবং তৎপর নয়টি তাল ও একটি ফাঁক। অভিজ্ঞ বাদক ইহাদের একের পরণ অন্যতে প্রয়োগ করিতে পারেন।

"স্ফুরদধর সীধবে…লোচন চকোরম্"—এই পদ গানে নিম্নলিখিত বোল সঙ্গত হইবে; যথা—

+			০	২		০
ধো	দৃগ্	(=দ্রেগে)	ধেন্নাঙ্	তিনি	ধেই	নাও

৩		০		৪		৫
দ্রেগা	তিনি	দ্রেগা	ধেই	তেৎ	থুন্	দ্রেগা

	০		+		০	
তিনি	তেৎ	তিন্	তিনি	ধেই	নাও	দ্রেগেড্

২ ০ ৩ ০

তিনি ধেই নাও ঘ্রেগা তিনি ঘ্রেগা ধেই

৪ ৫ ০ +

তেৎ থুন্ ঘ্রেগা তিনি তেৎ তিন্ তা গুর্

০ ২ ০ ৩ ০

ধোগা তিনি তিনি তাখি তাতা খেটা তাখি

৪ ৫ ০ + ০

তাতা খেটা তা (আ) খিনা(আ)খি খিটি

২ ০ ৩

তাখি তা(আ)ধেই খিটিতেই ঘেনাওতি

০ ৪ ৫ ০

নিতাখি ঘেতি নিতা ঘেনা গুর্গুর তিনাতি।

"তব বদন চন্দ্রমা" এই কথা কয়টি লইয়া যে ওয়ার্দ্ধা গঠিত, অনেক গায়ক তাহার দুইবার আবৃত্তি করেন। বাদককে তখন উক্ত বাদ্যের দ্বিতীয় বা তৃতীয় ওয়ার্দ্ধাটিকে দুইবার করিয়া বাজাইতে হইবে।

লয়

+ ০ ০ ০ ২ ০ ০ ০

খিখি দাখি দিদা খি খি খি দিদা খি

৩ ০ ০ ০ ৪ ০

গিগি দাঘি নিতা খেটাতাখি তা কুর্ কুর্

৫ ০ ০ ০

কুর্ কুর্ তা তা খিখি গুর্ গুর্ গুর্ গুর্।

হাত

+ ০ ০ ০

১। জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি তাগ ঝিনি ঝা(আ)

২ ০ ০ ০

গুর্ গুর্ তাগঝিনি তাগ ঝিনি তাগ ঝিনি ঝা(আ)

৩ ০ ০

গুর্ গুর্ জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি জাঝি নাঝি

০ ৪ ০

নাগ ঝিনি তাগ ঝিনি তেই গুর্ গুর্

৫ ০ ০

ঝেনা তেই খেনা তেই খেনা তাখি

০

তেই গুর্ গুর্।

+ ০ ০

২। (মাত্তন) জা জা ঝি না ঝিনি জা

০ ২ ০

ঝিনি ঝা গুর্ গুর্ জা জাঝি না

০ ০ ৩

ঝিনি জা ঝিনি ঝা গুর্ গুর্ জা

০ ০ ০

জাঝি না ঝিনি জা জাঝি না ঝিনি

৪ ০ ৫ ০

ঝিনাক তা কুর্ কুর্ খিনাক তা কুর্ কুর্

০ ০

খিনাক তা গুর্ গুর্।

ঘাঁত

+			0		
ঝা(আ)	তিনি	খিটি	না(আ)	তিনি	খিটি

0			0		২
না(আ)	তিনি	খিটি	নাধে	নাধে	ঝা(আ)

		0			0
তেরে	খেটা	ঝা(আ)	তেরে	খেটা	ঝাতি

0		0		৩	
নিতা	খেটা	তিন্ধা	তিন্ধা	তা(আ)	তিনি

	0			0	
খেটা	তা(আ)	তিনি	খেটা	তাধে	তিন্ধা

৪			0	
তা(আ)	ঝা(আ)	তিনি	ঝা(আ)	তি(ই)

	৫			0
নি(ই)	তাকা	তাকা	তাকা	তাকা

		0			0
তিনি	খেটা	তিনি	খেটা	ধেই	তা

0		
গুর্	গুর্	ধেইয়া।

(উক্ত তালের প্রচলন কম বলিয়া একটি মাত্র ঘাঁত দেওয়া হইল।)

মূর্চ্ছন

	৩	0	0	0	৪	0
১।	ঘেনা	ওতি	নিতা	খি	খেতি	নিতা

৫	0	0			+	
ঝা	গুর্	গুর্	তা	তা(আ)	তা—ঝা।	

	৩	0	0	0	৪	0	
২।	ঘেনা	তিনি	তাঘি	নিতা	ঘেনা	গুর্	গুর্

৫	0	0	0	+		
তা	তা(আ)	তা	ধেই	ধে(ই)	ধেই	ঝা।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীফটিকচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

এমনি আমার যায় যেন দিন চেয়ে পথের পানে,
ঊষার তরুণ আকাশ তোমার অরুণ আভাস আনে।
নাচে বাউল পল্লী বাটে,
রাখাল চলে সুদূর মাঠে,
বধূরা যায় বেণু ছায়ায়
নদীর স্নেহের টানে।

বেলা পোহায় সোণার দেশে বাজে কখন বাঁশী,
ডাক দিলে গো আমায় তুমি কোন দেশে উদাসী!
এলো আবার আঁধার রাতি
জেলে নভে তারার বাতি,
আস্‌বে কবে জীবন সাথী
শূন্য আমার প্রাণে॥

স্বরলিপি

মিশ্র—একতালা

মিলন সভায় এসহে বন্ধু, আজি বসন্ত প্রাতে।
হৃদি-অঙ্গনে করি আবাহন বনজ কুসুম হাতে,—
আজি বসন্ত প্রাতে!
এস ভুলে যত জড়তা দীনতা,
হতাশ প্রাণের ক্ষত মলিনতা;
এস প্রভাতের আলোকের গানে,
দৃপ্ত চরণ পাতে।

পরাণে পরাণ মিলাও আজিকে,
এক সুরে হোক বাঁধা;
মিলিত প্রাণের প্রবল প্রবাহে
দূরে যাক্ যত বাধা।
চল দলে দলে করে কর গাঁথি',
পথ দেখাইতে মিলিয়াছে সাথী,
কর নির্ভর, দূর কর ডর,
চল বন্ধুর সাথে॥ *

কথা—শ্রীফণীন্দ্রনাথ রায় এম-এ, বি-এল্। সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিল চক্রবর্ত্তী

	০	.		১			+			৩			
II	র্সা	রা	মা	পা	পা	-র্সা	ণা	র্সা	ণর্সর্রা	ণা	-দা	পা	I
	মি	ল	ন	স	ভা	য়	এ	স	হে০০	ব	ন্	ধু	
	মা	পা	পা	মপদা	-জ্ঞা	-মা	ঋা	-া	-া	সা	-া	-া	
	আ	জি	ব	স০০	ন্	ত	প্রা	০	০	তে	০	০	
	সা	রা	সরা	-জ্ঞা	রা	সা	ণ্া	সা	সা	সা	সা	-া	I
	হৃ	দি	অ০	০	ঙ্গ	নে	ক	রি	আ	বা	হ	ন্	
	রা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা	ণ্া	-সা	সা	-া	-া	-া	I
	ব	ন	জ	কু	সু	ম	হা	০	তে	০	০	০	
	রা	মা	মা	রমপদা	-জ্ঞা	মা	ঋা	-া	-া	র্সা	-া	-া	II
	আ	জি	ব	স০০০	০	ন্ত	প্রা	০	০	তে	০	০	

* এই গানটি বিগত বর্ষের ২৭শে মার্চ্চ তারিখে "অল্-বেঙ্গল্-মিনিষ্টিরিয়াল্-অফিসার্স-কন্‌ফারেন্স" ১৮শ অধিবেশনে সুরদাতা কর্ত্তৃক গীত হইয়াছিল।

০ | ১ | + | ৩

II মা পা ণদা | দা দা ণা | র্সা র্সাঃ র্সঃ | র্সা র্সা র্সা I

এ স ভু০ | লে য ত, | জ ড় তা | দী ন তা

ণর্সা র্সা -র্রা | র্রা র্সর্রা -র্জ্ঞা | দা ণা র্সা | র্সা র্সা র্সা I

হ তা শ | প্রা ণে০ র্ | ক্ষ ত ম | লি ন তা

ণর্সা র্সা -র্রা | র্রা র্রর্পর্মা -র্জ্ঞা | র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞর্মা | -র্রা র্সা র্সা I

এ স প্র | ভা তে০০ র্ | আ লো কে০ | র্ গা নে

মা -া ণা | জ্ঞা জ্ঞা মা | রা -া -া | র্সা -া -া I

দূ ০ প্ত | চ র ণ | পা ০ ০ | তে ০ ০

সা রা মা | রমপদা -জ্ঞা মা | ঋা -া -র্জ্ঞর্র | র্সা -া -া II

আ জি ব | স০০০০ ০ স্ত | প্রা ০ ০ | তে ০ ০

০ | ১ | + | ৩

II ণ্া সা দ্া | ম্া প্া দ্া | ণ্া, ণা সা | সা সা সা I

প রা ণে | প রা ণ | মি লা ও | আ, জি কে

সা -মা জ্ঞা | রা সা -রসা | ণ্া সা -া | -া -া -া I

এ ক সু | রে হো ০ক্ | বাঁ ধা ০ | ০ ০ ০

রা মপদা পমা | মা জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞমা রা | রজ্ঞা সা সা I

মি লি০০ ত | প্রা ণে র্ | প্র ব০ ল | প্র০ বা হে

ণ্া সা দ্া | -া ণ্া ণ্া | সা সা -া | -া -া -া II

দূ রে যা | ক্ য ত | বা ধা ০ | ০ ০ ০

II মা পা ণা | -দা দা ণা | ণা র্সা র্সা | র্সা র্মা র্সা I
চ ল দ | লে দ লে | ক রে ক | র গাঁ থি

র্সা র্রা র্রা | র্সর্রা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | দা ণা র্সা | র্সা র্সা র্সা I
প থ দে | খা ০ ই তে | মি লি য়া | ছে সা থী

র্সা র্রা র্রর্পা | -র্মা র্জ্ঞা র্জ্ঞা | র্জ্ঞর্মা -র্রা র্জ্ঞা | র্সা সা -া I
ক র নি ০ | র্ ভ র | দূ ০ র্ ক | র ড র্

মা পা ণা | -া জ্ঞা -া | জ্ঞমা -রা -া | রজ্ঞা -সা -া II
চ ল ব | ন্ ধু র্ | সা ০ ০ ০ | থে ০ ০ ০

আজি বসন্ত প্রাতে।

ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার গঠন প্রণালী

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

আর একটী প্রধান সমস্যা হচ্ছে কল্পিত অর্কেষ্ট্রাতে যন্ত্রের Volume। যদি যন্ত্রসমষ্টির সমবায়ে অর্কেষ্ট্রাতে যন্ত্রের নব সংস্কার পদ্ধতিতে ও artist-গণের দক্ষতায় যন্ত্র হতে Volume বিশেষ পরিমাণ পাওয়া যায় তাহলে ইহা যে অতি উচ্চ আদর্শ অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি করবে, তা অনেক পরিমাণে আশা করা যায়। আমাদের অনেক String Instrumentএই Solo playingএ Volume খুব বিশেষ পরিমাণ পাওয়া যায় না। কোন Functionএ Hallএর এক তৃতীয়াংশ লোকও Volume যথেষ্ট শুনতে পায় কিনা সন্দেহ। কাজেই এই অর্কেষ্ট্রার প্রবর্ত্তনেই Instrumentএর মর্য্যাদা প্রাপ্তি এবং সংস্কার পদ্ধতি গঠনের গবেষণার দিক দিয়েও কতক সম্ভবপর Experimentএর ফলে হয়ত অনেক কিছুর নতুনত্বের সৃষ্টি হতে পারে। এখন কথা হচ্ছে Volume সমস্যা আমাদের উল্লিখিত System অনুযায়ী অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি হয়েও যদি এর উচ্চতা অশেষ পরিমাণ না পাওয়া যায় (পাশ্চাত্যের তুলনায়) তাহলে পাশ্চাত্যের দুএকটী Instrument আমাদের গ্রহণ করার প্রয়োজন হবে. যন্ত্রের Volume রক্ষার বিশেষ ব্যবস্থা এ উপায়ে হতে পারে। অর্কেষ্ট্রাতে Volumeএর Importance

থাকাই অধিক বাঞ্ছনীয়। সেইজন্য তাদের Xylophone আমাদের অর্কেষ্ট্রাতে ব্যবহৃত হওয়ার বিশেষ প্রয়োজন মনে করি এবং এই যন্ত্রটী অর্কেষ্ট্রায় রাখা খুবই প্রয়োজন। বেহালা ও অর্গ্যান বর্ত্তমানে একপ্রকার আমাদের পর্য্যায়ভুক্ত Instrument হয়ে গেছে এবং আমাদের সঙ্গীতে ইহাদের চলন আছে বলেই অর্কেষ্ট্রাতে ইহাদের সমাবেশ সর্ব্বাংশে উল্লেখযোগ্য। বেহালা Instrument পৃথিবীর সকল দেশেই ইহার চলতি আছে, কেন-না যাবতীয় যন্ত্রসমষ্টির ভিতর প্রধান Instrument বলেই ইহাকে "King of String Instrument" বলা হয়ে থাকে। গিটার, ব্যাঞ্জো, ম্যাণ্ডোলিন, Cello প্রভৃতি Instrument আমাদের অর্কেষ্ট্রায় সম্পূর্ণ বাদ দেওয়াই যুক্তিসঙ্গত, কেন-না এই যন্ত্রসমষ্টির Sound ও Volume আমাদের দেশীয় রাগ রাগিণীর বৈশিষ্ট্য হতে অনেকটা পৃথক। আর Strocking পর্য্যায়ভুক্ত আমাদের ত অনেক String Instrument রয়ে গেছে, যদিও Volume হিসাবে আমরা হীন তথাপি বর্ত্তমান artistগণের দক্ষতায় যতটুকু পারা যায় ধ্বনির উচ্চতা বাড়ান ও নব সংস্কারের ফলে হয়ত অনেক উন্নতি-সাধন হতে পারে। পাশ্চাত্যের এই সমস্ত যন্ত্রসমষ্টি কিম্বা আর কোন যন্ত্র আমাদের অর্কেষ্ট্রায় প্রযুক্ত করার চেষ্টায় ফল এই হবে যে তাতে অনেকই তাদের ধার করা জিনিষ আমাদের সঙ্গীতের মধ্যে এসে যাবে এবং তাতে আমাদের জাতীয়তার যে একটা নিজস্ব গৌরব ও সৌন্দর্য্যভাব আছে, তার কোনই মর্য্যাদা বোধ থাকে না।

এখন আর কয়েকটি জিনিষ আমাদের অর্কেষ্ট্রা Melodyএর ভিতর বিশেষ লক্ষ্য রাখবার বিষয়। যখন এই সব Instrument একত্রে বাজাবে তখন পরস্পর কতক Instrument একত্রে বাজবে, বিভিন্ন সুরের স্কেল্ অনুযায়ী কতক কতক সময় প্রায় সমস্ত Instrument একত্রে বাজবে সমস্ত সুরকে মিশ খাইয়ে এবং আর একটী জিনিষ থাকবে মাঝে মাঝে Melody-এর ভিতর, সে হচ্ছে **Cromatic Scale** means consists entirely of semitones অর্থাৎ যে গৎ বাজবে অর্কেষ্ট্রাতে, তা একেবারে সম্পূর্ণ অদল বদল করে দেওয়া সুরের by semitones (যেমন স—ঋ র জ্ঞ গ ম হ্ম প দ ধ ণ ন—র্স এইরূপ অর্দ্ধান্তর দ্বারা নির্দ্দিষ্ট Octave অনুযায়ী)। Occassionally এই জিনিষটী অর্কেষ্ট্রাতে থাকা খুবই প্রয়োজন; এর দ্বারা অর্কেষ্ট্রায় Melodyকে একটা বিশেষ শ্রীদানে ফুটিয়ে তোলা যায়। (যা পাশ্চাত্যের অর্কেষ্ট্রাতে দেখা যায়)। Soloতেও ইহা স্থান বিশেষে ব্যবহার হলে বেশ সুন্দর শ্রুত হয়; ঠিক এই জিনিষটী শেষ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই থাকবে long Interval অর্থাৎ আমাদের বিরাম তারপর আবার গৎ সুরু হবে। এখন Interval ও rest কি ভাবে দেওয়া যায় তাহাই দেখা যাক।

Interval & Rest—এই Intervalএর ভিতর যন্ত্র থাকবে আমাদের ancient ড্রাম যা এখনও আমাদের কতক কতক ধর্ম্ম-মন্দিরে ব্যবহৃত হয়—(এই ড্রামটী সারানাথ বৌদ্ধ মন্দিরে দেখা যায়) এবং ঝাঁঝ double tone (দোতালা) যা আমাদের পূজা পার্ব্বনে ব্যবহৃত হয়। আর বড় করতাল, খুঙ্গরীযুক্ত করতাল, অর্গ্যান ও Xylophone ইত্যাদি। Intervalএর সময় এগুলি একসঙ্গে বাজবে এবং এর Soundএর রেশ যতক্ষণ পর্য্যন্ত শেষ না হয়, ততক্ষণ পর্য্যন্ত Interval থাকবে এবং এর সঙ্গে বাদিত হতে পারে Strocking String Instrumentএর অঙ্গুলী. সঞ্চালন সুরবাহারের কিম্বা সেতারের যেমন তানপুরাকে বাজান হয় ও অর্গ্যানের কয়েকটী রীড সুরকে সামঞ্জস্য রেখে একসঙ্গে চেপে বাজান, তাহলেই Interval সম্পূর্ণ পরিস্ফুট হয়ে উঠবে। ছোট খাট rest, তেহাই, প্রভৃতির সময়ও এই যন্ত্র সমষ্টি সামান্য বাদিত হ'তে পারে। এই ভাবে

আমাদের Intervalএর ধ্বনির উচ্চতা প্রচুর পরিমাণেই পাওয়া যাবে এবং Melodyএর ধ্বনির উচ্চতা সবিশেষ পাওয়া গেলেই আমাদের অর্কেষ্ট্রা সম্পূর্ণ সাফল্যমণ্ডিত হবে। পাশ্চাত্যের সাধারণতঃ Wind Instrumentএর প্রতিপত্তিতেই Melodyএর ধ্বনির উচ্চতা প্রকাশ পায় এবং তাদের কোন কোন String Instrumentsএর প্রতিপত্তিতেও ধ্বনির উচ্চতা বিশেষ পাওয়া যায়; কিন্তু তাদের অর্কেষ্ট্রাতে বিশেষ জোর দেওয়া হয় Wind Instrumentএর প্রতিপত্তিতেই বেশী, অবশ্য এক বেহালা ও সেলো জাতীয় যন্ত্র ভিন্ন। কাজেই তাদের ধ্বনির উচ্চতা অনুসারে তাদের Intervalএর ধ্বনি মিশে যায় এবং তাদের Interval ও rest অর্কেষ্ট্রাতে একটি বিশেষ স্থান অধিকার করে। এখন আমাদের Melodyএর উচ্চতা অনুসারে যদি Intervalএর ধ্বনি অনেক বেড়ে যায়, তাহলে ইহা অনেকটা খাপছাড়া হয়ে যাবে—সেইজন্য Melodyএর ধ্বনির উচ্চতা বাড়ানোর দিকে আমাদের সর্ব্বদা দৃষ্টি রাখতে হবে। সব সময় এই Standardএর ধ্বনির উচ্চতা Melodyতে থাকা অনুচিত। সময় সময় Slow, Loud, Merry, Fast প্রভৃতি এইরূপ থাকা বিশেষ বাঞ্ছনীয়।

আরও দুটী জিনিষ অর্কেষ্ট্রাতে থাকার বিশেষ প্রয়োজন তাহলেই ইহা সম্পূর্ণ সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হয়ে উঠবে। এই দুটী জিনিষ হচ্ছে Back ground এবং musical disency and style.

Back ground—ইহাতে কতকগুলো Instrument অনেক সময়ই অর্কেষ্ট্রাতে অনবরত বাজবে, যেমন—এস্‌রাজ, সেতার, রবাব, তুমড়ী প্রভৃতি এবং আরও দুএকটী suitable Instrument এতে থাকতে পারে দরকার মনে হলে। কাজেই Back groundএর Importanceই হচ্ছে Melodyকে পূর্ণ সময় ব্যাপী সঞ্চালিত রাখা, যেমন সানাই কিম্বা ব্যাগ্‌পাইপ্ হতে কোন সুর বাদিত হলে যদি তার 'পোঁ' জাতীয় সুর না থাকে, তাহলে উহার যেরূপ বিশেষত্ব থাকে না, সেইরূপ অর্কেষ্ট্রাতেও কতিপয় Instrumentএর সমাবেশে যদি পোঁ জাতীয় Back ground না থাকে, তাহলে ইহারও সেরূপ বিশেষত্ব বজায় থাকে না।

Disency & Style:—আধুনিক যুগের সভ্যতার সঙ্গে সঙ্গে সর্ব্ববিষয়েই এ দুটো জিনিষের আমরা বিশেষ Importance দেখতে পাই। সেই জন্য ইহা আমাদের কি অর্কেষ্ট্রা, কি সঙ্গীত উভয়েই থাকা বিশেষ প্রয়োজনীয় মনে করি। আমাদের অর্কেষ্ট্রার বেদীটী হওয়া চাই বিশেষ শ্রী দিয়ে গঠিত ও সজ্জিত এবং Instrument-গুলোর placingও খুব systematically থাকা চাই যাতে বাহ্যিক দিক দিয়ে বস্তুতঃই ইহা বেশ জমকানো গোছের দৃষ্ট হয়। পোষাক পরিচ্ছদের দিকেও বিশেষ লক্ষ্য রাখা চাই। সামঞ্জস্যের ও একতার ভিত্তিতে সঙ্গীতজ্ঞদের পোষাক একই বিশেষত্ব প্রকাশ করে, ইহাও বাঞ্ছনীয়। এরূপ না হলে যদি artistদের ভিতর কেহ ধুতি, পাঞ্জাবী, কেহ সার্ট, কোট, সুট্ পরিধান করেন, তাহলে এটা দেখতেও খাপছাড়া লাগে। বলা বাহুল্য যে, এই পোষাক নির্ব্বাচনেও আমাদের জাতীয় পরিচ্ছদ বৈশিষ্ট্যকেই প্রথম স্থান দিতে হবে।

কাজেই এখন একমাত্র এই উল্লিখিত System অনুযায়ী যদি আমাদের অর্কেষ্ট্রা গঠন হয়, তাহলে ধ্বনির উচ্চতাও যে অশেষ পরিমাণ পাওয়া যাবে তা সম্পূর্ণ আশা করা যায়। Experimentএর ফলে ইহা যে ভারতে অতি উচ্চ আদর্শের অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি হতে পারে তা কল্পনা করা অনুচিত হবে না এবং এক সময়ে হয়ত উন্নত প্রণালীর ভারতীয় অর্কেষ্ট্রা বিশ্বসঙ্গীতে ভারতীয় সঙ্গীত কলার মর্য্যাদা যে একটা বিশিষ্ট ধারায় প্রতিপত্তি লাভ করবে—এমনও আশা করা অবান্তর হবে না।

এখন octave ও difference of tunesএর দুটো

chart দেওয়া গেল যার উপর সঙ্গত ও সঙ্গীতের নির্ভর-যোগ্য এবং পরস্পর Instrumentগুলো placing করা হলো ইহাতে যা সহজেই বোধগম্য হ'বে অর্কেষ্ট্রা গঠনের দিক দিয়ে।

আমাদের হিন্দু সঙ্গীতে এ পর্য্যন্ত অনেক সঙ্গীত সম্বন্ধীয় গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে এবং এদের দ্বারা সঙ্গীতের অনেক উৎকর্ষও সাধিত হচ্ছে। কিন্তু অর্কেষ্ট্রা যে সঙ্গীতের একটা বিশেষ অঙ্গ তা আমাদের সঙ্গীতজ্ঞ

Fig. No 1. Charts of General four Octaves :—

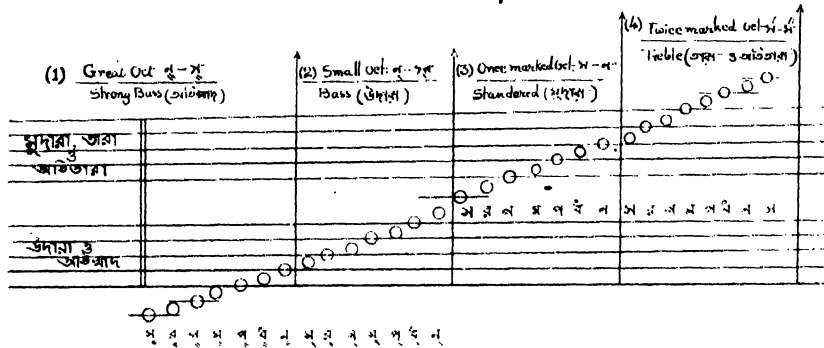
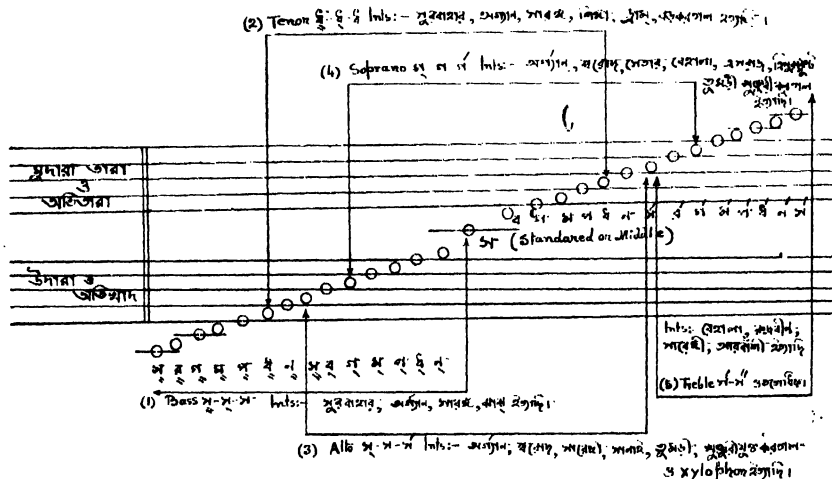



Fig. No 2. Charts of Difference of Tunes :—

Intervals & Rests Instruments :—ড্রাম্, ঝাঝ্, করতাল, অর্গ্যান্ ঘুঙ্গুরীযুক্ত করতাল ইত্যাদি।

Back ground Instruments :—সেতার, এসরাজ, তবলা, রবাব, তুম্বড়ী ইত্যাদি।

ওস্তাদগণ বিশেষ লক্ষ্য করেন এমন প্রমাণ বড় বিশেষ পাওয়া যায় নি এবং এর ফলে আমাদের সঙ্গীতের Mass appealএর দিক দিয়ে আশানুরূপ circulation হচ্ছে না। এ পর্য্যন্ত পুস্তকাদিতে এই অর্কেষ্ট্রার Importance

সম্বন্ধে সেরূপ কোন কিছুর উল্লেখ বড় বিশেষ পাওয়া যায় না। সেই জন্য আজ আমাদের শতকরা ১০ জনও সঙ্গীতের অনুরাগী থাকে কি না সন্দেহ। আজ যদি পাশ্চাত্যের মত আমাদের অর্কেষ্ট্রা সৃষ্ট হয়ে জনসাধারণের উপর সঙ্গীতের প্রভাব বিস্তারের সহায়তা করতো, তাহলে আমাদের বর্ত্তমান সঙ্গীত-ধারা যে জন সংখ্যায় বিশিষ্ট অংশ কর্ত্তৃক সাদরে গৃহীত হবে, তাহাতে সন্দেহ মাত্র নেই। এখন শুধু জনসাধারণের সাহায্য, সহানুভূতি, উৎসাহ ও বিশিষ্ট রাজা জমিদারদিগের পৃষ্ঠপোষকতাই ইহার গঠনমূলক প্রাথমিক অংশ সম্পূর্ণ নির্ভর করে। বর্ত্তমানে সঙ্গীতজ্ঞ ও ওস্তাদগণের উচিৎ সঙ্ঘবদ্ধ কোন সঙ্গীত প্রতিষ্ঠানের সৃষ্টি করে সঙ্গীতের প্রসারতার সর্ব্ববিধ ব্যবস্থা করা, আর সেই মহৎ প্রচেষ্টার উদ্যোগী হয়ে বিশিষ্ট বাহকরূপে প্রবর্ত্তন হউক ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার, যার ফলে ভারতীয় সঙ্গীতের একটা বহুবর্ষের অভাব পূর্ণ হতে পারে ও ভারতীয় সঙ্গীতকলার মর্য্যাদা সর্ব্ববিধ ক্ষেত্রে বৈশিষ্ট্য লাভ করতে পারে।

উপসংহার—ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার পরিকল্পনা ও উপযুক্ত যত্ন চেষ্টার ফলে আমাদের সঙ্গীত-জগতে এর প্রবর্ত্তন, আজকের দিনে অনেক সঙ্গীতসাধকেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। এই প্রবন্ধে সেই অর্কেষ্ট্রাকেই কি ভাবে প্রাথমিক ভিত্তির উপরে প্রতিষ্ঠা করে ক্রমশঃ উন্নতির পথে পরিচালনা করা যায়, সে বিষয়ে আমি বিস্তৃত আলোচনা করেছি। উপসংহারে আমি সঙ্গীত-বিশেষজ্ঞগণকে আহ্বান করি তাঁরা এ বিষয় উৎসাহ উদ্দীপনার সঞ্চার করে ভারতীয় সঙ্গীতের একটা প্রধান অভাব পূরণ করুন।

সমাপ্ত

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

ধন্য জবা'জনম রে তোর
ধন্য মায়ের পূজায় লাগি;
জনম 'বধি হলি যে তুই
শ্যামার চরণ অনুরাগী।

বল কত যুগ সাধনাতে
ঠাঁই পেলি মা'র চরণ পাতে
আমি যুগ যুগান্ত সাধন করি
সেই চরণের হব ভাগী।

বদ্ধ থেকে মায়ার কারায়
কাটতে আমার চায়না যে দিন;
তাই সার করেছি শ্যামার ধ্যানে
করবো আমার এ দেহ লীন।

মাগো এবার যদি চরণ তব
না পাই, জবা জনম লব,
আমি, এই জনমে ভবের বনে
ফিরবো হয়ে ঘর বিবাগী।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

লক্ষ্মী-তোড়ী—ত্রিতাল (মধ্যগতি)

মোপর রঙ্গ ন ডারো কাহ্নৈয়া
সাস ননদিয়া লরেগী মেরী।
হা হা করতহুঁ পইয়াঁ পরতহুঁ
চেরী মে হোগী তেরী॥

রচনা—ইশকরঙ্গ

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীঅন্নদাচরণ অধিকারী

ব্যবহার—ঋ, জ্ঞ, দ, ণ, ন। জাতি—খাড়ব। বর্জ্জিত—মধ্যম

স্থায়ী

	৩				০				১				+				
II	{সঋা	-জ্ঞপা	-দা	-দা	পা	জ্ঞা	-া	-া	ঋজ্ঞা	ঋা	-সা	ন্‌সা	জ্ঞা	-া	-ঋজ্ঞা	-ঋসা}	I
	মো০	০০	০	০	প	র	০	০	রং	গ	০	ন০	ডা	০	০০	০রো	

৩				০				১				+				
জ্ঞা	পা	-ণদা	পা	জ্ঞা	-দা	-া	পা	জ্ঞা	জ্ঞা	ঋজ্ঞঋা	সা	জ্ঞা	পা	-ণদা	পা	I
কা	হ্নৈ	০০	য়া	সা	০	০	স	ন	ন	দি০০	য়া	ল	রে	০	গী	

৩				০				১				+				
-জ্ঞা	-ঋা	-জ্ঞা	ঋসা	সা	-দা	পা	জ্ঞা	ঋজ্ঞা	ঋা	-সা	ন্‌সা	জ্ঞা	-া	-ঋজ্ঞা	ঋসা	II
০	০	০	মেরী	মো	০	প	র	রং	গ	০	ন০	ডা	০	০০	০রো	

অন্তরা

II {পা পা -ণদা দা | র্সা র্সা র্সা -া | না ঋা র্সা না | র্সা র্সা র্সা -া} I
হা হা ০ ক | র ত ছুঁ ০ | প ই য়াঁ প | র ত ছুঁ ০

র্সজ্ঞা -ঋর্সা -ঋর্সা -র্সদা | পা -জ্ঞপা -ণদা -দপা | র্সা সা -পা -া | -জ্ঞঋা -জ্ঞঋা সা -া II
চে ০ ০০ ০০ ০রী | হো ০ ০ ০০ ০০ | গী তে ০ ০ | ০ ০ ০ ০ রী ০

তান

১। মো পর | সঋা জ্ঞপা দপা জ্ঞঋা | জ্ঞপা জ্ঞঋা সঋা ন্সা | মো
আ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। সঋা জ্ঞপা দা দা। জ্ঞপা ণদা জ্ঞজ্ঞা দপা | জ্ঞপা জ্ঞঋা জ্ঞজ্ঞা ঋসা |
মো০ ০ ০ প র আ০ ০০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ভারো

৩। কা হৈয়া সাস ননদিয়া লরেগী মেরী | দপা ণদা পজ্ঞা ঋজ্ঞা |

ঋজ্ঞা পদা র্সর্সা র্সর্সা | জ্ঞা
ভারো

৪। ঋজ্ঞা জ্ঞপা পদা দর্সা | ঋর্সা নর্সা জ্ঞঋা র্সদা |

পজ্ঞা পদা ণদা পর্সা | সজ্ঞা পজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা ঋসা | মোপর

স্বরলিপি

মিশ্র ইমন—একতালা

এস গোপাল শ্যাম নটবর
বৃন্দাবনচারী।
নয়নানন্দ মদনমোহন
প্রেমময় গিরিধারী॥

বাজায়ে মোহন মধুর মুরলী
পাপ তাপ আদি চরণেতে দলি',
এসহে ভকত-মরম-কুঞ্জে
এসহে গোলোকবিহারী॥

কথা—শ্রীরবীন্দ্রনাথ মিত্র

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

২´ | ৩ | ০ | ১
II {ন্া সা ন্া | গা -া গা | পা পা সা | রা সা ন্া} I
এ স গো | পা ০ ল | শ্যা ম ন | ট ব র

২´ | ৩ | ০ | ১
ন্া -রা গা | -হ্মা হ্মা হ্মা | ন্রা -গহ্মা পহ্মা | -গরা -সন্া -ধ্ন্া I
বৃ ০ ন্দা | ০ ব ন | চা০ ০০ রী০ | ০০ ০০ ০০

"এস গোপাল" ইত্যাদি

২´ | ৩ | ০ | ১
গা হ্মা ধা | না -া না | হ্মা ধা. হ্মধনা | র্সা র্সা র্সা I
ন য় না | ন ন্ দ | ম দ ০ন | মো হ ন

২´ | ৩ | ০ | ১
না না ধা | পা হ্মা গা | গহ্মা -পধা পহ্মা | -গরা -সন্া -ধ্না II
প্রে ম ম | য় গি রি | ধা০ ০০ রী০ | ০০ ০০ ০০

২´ ৩ ০ ১
II {গা হ্মা ধা | না না না | হ্মা ধা হ্মধনা | র্সা র্সা র্সা I
বা জা যে | মো হ ন | ম ধু র | মু র লী

২´ ৩ ০ ১
না -র্গা র্গা | -র্সা র্সা র্সা | নর্সা নর্রা র্সনা | ধপা হ্মা গা} I
পা প তা | প আ দি | চ০ র০ ণে০ | তে০ দ লি

২´ ৩ ০ ১
{না না ধা | পা হ্মা গা | পা পা পা | সা -া ন্া I
এ স হে | ভ ক ত | ম র ম | কু ০ ঞ্জে

২´ ৩ ০ ১
গা হ্মা ধা | না না না | (হ্মা ধা নর্সা | -া -া -া)} I
এ স হে | গো ল ক | বি হা রী | ০ ০ ০

০ ১
নর্সা -নধা পহ্মা | -গরা সন্া -ধ্ন্া II
বি০ ০০ হা০ | ০১ রী১ ০০

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

একতালার রেলা—

\+ ৩
ধা তেরে ঘেড়েনাগ দেনেতাক ধেরে ধেরে

০ ।
কেটেতাক তেরেকেটে তা তেরে ঘেড়েনাগ

১
দেনেতাক ধেরে ধেরে কেটেতাক তেরেকেটে

\+
ধা ॥

ঐ তেহাই :—

৩
(১) তাক থুনা কেটে তাক তেরেকেটে তাক তাকক্রাণ—

০
তেরেকেটে তাক তাকক্রাণ ধা, তেরেকেটে তাক

১
তাক ক্রাণ ধা, তেরেকেটে তাক তাক ক্রাণ।

\+
ধা ॥

(২) +
ধা তেরেকেটে তাক তা তেরে কেটে তাক
৩
দেন্ দেন্ ধেটেধেটে ক্রেধাতেটে কৎ—
০ ১
ক্রেধাতেটে ধা ধা ক্রেধাতেটে ধা ধা ক্রেধাতেটে
+
ধা ধা | ধা ॥

+ ৩
(৩) কেড়ান্ কেড়েনাক তাগতেরে কেটেতাক
০
ধিনধা কেটে তাগ তেরেকেটে তাক ঘিন্
১ +
তেরেকেটে তাগ তাগে তিটে ক্রান্ ঘিন্
৩
তেরেকেটে তাক তাগে তিটে ক্রান্ ঘিন্
০
তেরেকেটে তাক তাগে তিটে ক্রান্ তেরেকেটে
১ +
তাগ তা তেরেকেটে ঘেড়ান্ | ধা ॥

মধ্যমান :—১৬ মাত্রা :—৩ তাল ১ ফাঁক :—

ঠেকা:—

+ ৩ ০
(১) ধা ক্রেধিন ধিন ধা, ধা তিন তিন তা ক্রেদিন
১ +
ধিন ধিন ধা, ধা ধিন ধিন ধা | ধা

+ ৩
(২) তেরেকেটে ধিন ধিন ধা, ধা তিন্ তিন তা
০ ১
তেরেকেটে ধিন ধিন ধা, ধা ধিন ধিন
+
ধা | ধা ॥

আড়াঠেকা :—১৬ মাত্রা :—৩ তাল ১ ফাঁক :—

+ ৩
ধা তেরেকেটে ধিন ধিন ধা ধা তিন তিন
০ ১
তা তেরেকেটে ধিন ধিন ধা ধা ধিন ধিন |
+
ধা ॥

১৬ মাত্রার অন্তর্গত আড়ি বোল—

+ ৩
(১) ঘেনাড় ধাড় ধা ঘেড়েনাগ ঘেনে তাগ ধা
০
ত্রেকেটে ধেতেটে ঘেন্ তাড়ান্ তাগ থুনা
কেটেতাগ তেরেকেটে তাগ তা তেরেকেটে
১
ধাতেটে ঘেড়েনাগ দেনেতাগ তেরেকেটে তাগ
+
ধেরে তেরেকেটে | ধা ॥

+ ৩
(২) ধাড় ধাকেটে ধাত্রেকেটে ধেটেতে ঘেনাগ
০
তাকেটে তাংনা নাংনা—কেটেতাক কেটেতাক
কেটেতাক তেরেকেটে তাক তা তেরেকেটে-
১
ঘেনাক ধা কেটেতাক তেরেকেটে তাক ধেরেতেরে
+
কেটে | ধা ॥

+ ৩
(৩) তাক ধেনে ঘেনে ধাগে তেরেকিট্ ধেনে ঘেনে
০ ০
ধা—আ ধেনেধেনে ধাগে তেরেকিট্ ধেনে
+
ঘেড়ে নাগ | ধা ॥

লহরা :—

+ ৩
ধেনে ঘেড়েনাগ তাক ঘেড়ান্ ধেনে ঘেনে
০
ধাগে ত্রেকেট্ থুন্নাকতা ধেনে ধেনে ধেনে ঘেনে
১
ধাগ তাগ ধেনে ঘেনে ধাগে ত্রেকেট্ থুন্নাকতা
+ ৩
ধেনে ঘেনে ধেনে ঘেনে ধাগ তাগ ধেনে ধেনে
০
ধাগে ত্রেকেট্ থুন্নাকতা ধেনে ঘেনে ধেনে ঘেনে
ধাগ তাগ ধেনে ঘেনে ধাগে ত্রেকেট্
+
থুন্নাকতা | ধা ॥

ক্রমশঃ

সেতারের গৎ

পূরিয়া—তেতালা

খাড়ব—জাতি। বাদী—গা। সংবাদী—ধা। বিবাদী—পা। ব্যবহার—ঋ, হ্ম।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

আস্থায়ী

	০				১				+				৩				
I।	গা -গগা	ঋা	সা		ন্‌া	সা	ধ্‌া	ন্‌া	সা	-া	গা	হ্মা	গা	ঋা	সা	-া	I
	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	০	ডা	রা	ডা	রা	ডা	০	

	০				১				+				৩				
	ন্‌া	ঋা	গা	গা	হ্মা	ধা	না	র্সা	র্ঋা	ননা	ধা	হ্মা	গা	ঋা	সা	-া	II
	ডা	রা	ডা	ডা	রা	ডা	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	ডা	০	

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	হ্মা	হ্মহ্মা	গা	গা	হ্মা	ধা	না	না	র্সা	-া	র্সা	র্সা	না	র্ঋা	র্সা	-া	I
	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	০	ডা	রা	ডা	রা	ডা	০	

	০				১				+				৩				
	না	র্ঋর্ঋা	র্গা	র্ঋা	র্হ্মা	র্গা	র্ঋা	র্ঋা	র্ঋা	ননা	ধা	হ্মা	গা	ঋা	সা	-া	II
	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	ডা	০	

তোড়া

০ ১ + ৩
১। র্সা না ঋ্ র্সা | না ধা হ্মা ধা | ঋ্ না ধা হ্ম | গা ঋা সা -া I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

০ ১ + ৩
২। গা ঋা হ্মা গা | ধা হ্মা না ধা | ঋ্ না ধা হ্মা | গা ঋা সা -া I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

০ ১ + ৩
৩। ঋা গা হ্মা ধা | না র্সা না ধা | হ্মা গা ঋা সা | ন্া ঋা সা -া I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

০ ১ + ৩
৪। হ্মা হ্মা গা ঋা | সা ন্া সা -া | না না ধা হ্মা | গা ঋা সা -া I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

০ ১ + ৩
ঋ্ ঋ্ না ধা | হ্মা গা ঋা সা | ন্া সা ঋা ন্া | সা -া ন্া সা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা

০ ১ +
ঋা ন্া সা -া | ন্া সা ঋা ন্া | সা
ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা

+ ৩ ০ ১
৫। হ্মা হ্মা গা ঋা | সা ন্া সা -া I ন্া ন্া ধ্া হ্মা | গা ঋা সা -া |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

+ ৩ ০ ১ +
গা হ্মা -া গা | ঋা মা গা গা I ঋা -া সা সা | ন্া ধ্া ন্া ন্া | সা
ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা

০ ১ + ৩
৬। র্ক্ষা র্গা -া র্ঋা | না ধা -া ক্ষা | গা ঋা -া ন্া | ঋা গা -া ক্ষা I
ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা

০ ১ + ৩
ধা ক্ষা -া গা | ঋা -া সা সা | ক্ষ্া ধ্া -া ন্া | সা ঋা -া ন্া I
ডা রা ০ ডা ডা ০ ডা রা ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা

০ ১ + ৩
সা -া ০ ০ | ক্ষ্া ধ্া -া ন্া | সা ঋা -া ন্া | সা -া ০ ০ I
ডা ০ রা রা ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা ডা ০ রা রা

০ ১ +
ক্ষ্া ধ্া -া ন্া | সা ঋা -া ন্া | সা
ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা ডা

+ ৩ ০ ১
৭। না না ধা ক্ষা | ধা ক্ষা গা ঋা I গা ঋা গা ক্ষা | ধা না র্সা না |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১ +
ধা না ধা ক্ষা | গা ঋা গা গা I ঋা -া সা সা | ন্া ধ্া ন্া ন্া | সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা

+ ৩ ০ ১
৮। ক্ষা ক্ষা গা ক্ষা | ক্ষা গা ক্ষা ক্ষা I গা ঋা সা ন্া | সা -া -া -া |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০

+ ৩ ০ ১
না না ধা না | না ধা না না I ধা ক্ষা গা ঋা | সা -া -া -া |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০

+ ৩ ০ ১ +
ন্া ঋা গা ক্ষা | ধা না র্সা ম্া I র্ঋা না ধা ক্ষা | গা ঋা সা ন্া | সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা

(০) বিন্দু চিহ্নসমূহ চিকারীর তারে ১ মাত্রা হিসাবে বাদিত হইবে।

৯।
+ ৩ ০ ১
গা ঋা সা -া | র্গা র্ঋা না ধা I জ্ঞা -া গা জ্ঞা | ধা না র্ঋা র্গা |
ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
না র্ঋা -া ধা | না -া জ্ঞা ধা I -া গা জ্ঞা -া | ঋা গা -া ঋা |
ডা রা ০ ডা ডা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা

+ ৩
গা ঋা -া গা | ন্া ঋা -া সা I
ডা রা ০ ডা ডা রা ০ ডা

১০।
+ ৩ ০ ১
ধা না র্সা র্ঋা | র্সা র্ঋা না র্সা I ধা না র্সা র্ঋা | র্সা র্ঋা না র্সা |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
ধা না র্সা র্ঋা | ধা না র্সা র্ঋা I না র্সা র্ঋা না | র্সা র্ঋা না র্সা |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
ধা না র্ঋা না | র্সা না ধা জ্ঞা I গা জ্ঞা ধা জ্ঞা | গা ঋা সা -া |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

+ ৩ ০ ১
গা জ্ঞা -া গা | ঋা না -া ঋা I সা -া -া -া | গা জ্ঞা -া গা |
ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ০ ডা

+ ৩ ০ ১ +
ঋা ন্া -া ঋা | সা -া -া -া I গা জ্ঞা -া গা | ঋা ন্া -া ঋা | সা
রা ডা ০ রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ০ ডা রা ডা ০ রা ডা

\+ ৩ ০ ১

১১। গা হ্মা গা হ্মা | গা -া গা -া I ধা ধা গা হ্মা | গা -া গা -া |

ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ০

\+ ৩ ০ ১

ধা না ধা না | ধা হ্মা গা -া I ধা হ্মা গা হ্মা | গা ঋা সা -া |

ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০

\+ ৩ ০ ১

ন্া -া ঋা সা | -া গা ঋা -া I হ্মা গা -া ধা | র্সা না ধা না |

ডা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা ০ ডা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১

র্ঋা -া না ধা | না ধা হ্মা ধা I গা ঋা গা ঋা | সা -া -া -া |

ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১

ঋা ন্া ধ্া ন্া | সা -া ঋা -া I ন্া -া -া -া | ঋা ন্া ধ্া ন্া |

ডা রা ডা রা ডা ০ রা ০ ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১ +

সা -া ঋা -া | ন্া -া -া -া I ঋা ন্া ধ্া ন্া | সা -া ঋা -া | সা

ডা ০ রা ০ ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা ০ রা ০ ডা

ঝঙ্কার

\+ ৩ ০ ১

১২। র্সা ০ ০ ০ | র্সা ০ ০ ০ I র্সা ০ ০ ০ | র্সা ০ ০ ০ |

ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১

র্সা ০ ০ ০ | না ০ ০ ০ I ধা ০ ০ ০ | হ্মা ০ ০ ০ |

ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১

ধা ০ ০ ০ | না ০ ০ ০ I র্সা ০ ০ ০ | র্সা ০ ০ ০ |

ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সা ০ ০ না | ০ ০ ধা ০ I ০ হ্মা ০ ০ | ধা ০ না ০ |
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
না র্ঋা ০ ০ | না র্ঋা ০ ০ I র্সা ০ ০ ০ | র্সা ০ ০ ০ |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
হ্মা ০ ০ ০ | ধা ০ ০ ০ I না ০ ০ ০ | র্সা ০ ০ ০ |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
হ্মা ০ ০ ধা | ০ ০ না ০ I ০ র্সা ০ ০ | ধা ০ না ০ |
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
না ০ ০ র্ঋা | ০ ০ র্ঋা ০ I ০ র্ঋা ০ ০ | র্গা ০ র্গা ০ |
ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
র্ঋা ০ ০ ০ | র্ঋা ০ ০ ০ I না ০ ০ ০ | র্সা ০ ০ ০ |
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সা -া র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা I র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা |
ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সা র্ঋা র্ঋা র্ঋা | র্ঋা র্ঋা র্ঋা র্ঋা I র্ঋা র্ঋা র্গা র্গা | র্গা র্গা র্গা র্গা |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১ +
র্ঋা না ধা না | ধা হ্মা ধা হ্মা I গা ঋা গা ঋা | ন্‌া ঋা ন্‌া ঋা | সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার—আড়ি

৪৯১। দ্রান কতেটে থুন্না ধাতি থুন্না ত্রেধেৎ
ধেকেটে দিদি ঘেনে নাগ ধেক তাগ
ত্রেকেটে তাগ থুঙ্গা ধাতি ধা

৪৯২। ত্রেকেটে তাগেনে কতা ঘেঘে তেটে দ্রান
তাগেনে দেৎ কদেৎ থুঙ্গা তেটে ঘেনান্
দিঘেনে কতেটে নাতু ধা

৪৯৩। তা দ্রান দেৎ ত্রেকেটে তাগেনে কতেটে
তা আতা তা দেদে ঘেনে নাগ ত্রেকেটে
তাগেনে দিঘেনে দিতা দি থুন ধাগে
তেটে থুনা কতা কতা ত্রেকেটে তাগ
ধেনে থুন্ নান্ তেটে তেটে নানা ঘেনে
নাগ ত্রেকেটে তাগ দিঘেনে নান ধা

৪৯৪। ৺তাগে তেটে ধেনান্ তেটে ত্রেগে ত্রেটক
ধা কৎ কৎ ত্রেগেনে কতেটে থুনা
ঘেড়েনাগ ত্রেকেটে তাগ ধেন্নে ধা

৪৯৫। তা দেৎ দেৎ ধা দেস্তা কতা ঘেঘে
তেটে গ্রে দেস্তা গেনে ধেটে দ্ধা গেনে
ধেটে দ্ধা গেনে ধেটে দ্ধা গেনে ধা

৪৯৬। ত্রেকেটে তাগ ধেন্নে কতা ঘেঘে তেটে
ধা গেদ্দি ঘেনে দী তেরে কেটে তাগ
তেরে কেটে ক্রান কতা ক্রান ক্রান
কতা ক্রান ক্রান কতা ক্রান ধা

ঐক্যতানিক গৎ

ইমন কল্যাণ—একতালা*

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

০ ১ + ৩

II র্সা -া র্সা | র্সা না র্সা | ধা -া ধা | পা -া -া I

পা -া পা | পা হ্মা পা | গা -া গা | গা -া -া I

ন্‌া রা গা | ন্‌া রা গা | ন্‌া রা গা | মা -া -া I

ধ্‌া ন্‌া রা | গা রা গা | ধ্‌া ন্‌া রা | সা -া -া I

অন্তরা

ন্‌া রা গা | পা গা গা | হ্মা ধা না | না না না I

না র্রা না | না ধা না | হ্মা ধা না | র্সা -া -া I

র্গা র্রা র্সা | না ধা না | র্সা না ধা | পা হ্মা পা I

পা -া হ্মা | গা -া -া | র্সা -া -া | র্সা -া -া I

র্সা না ধা | পা হ্মা পা | না ধা পা | হ্মা পা পা I

মা -া -া | গা -া -া | পা -া -া | পা -া -া I

সা -া সা | রা -া রা | গা -া গা | হ্মা -া পা I

র্সা না ধা | পা হ্মা পা | গা -া রা | সা -া -া II

* এই গৎটির দ্বিতীয় ও তৃতীয় অন্তরা ইংরাজী ঢঙে রচিত হইয়াছে।

২য় অন্তরা

০ ১ + ৩
II গা -া গা | পা ক্ষা গা | গা -া গা | গা -া -া I
র্সা না না | না ধা ধা | ধা পা ক্ষা | গা -া -া I
ক্ষা পা ধা | না র্সা র্রা | র্গা -া র্গা | র্গা -া -া I
র্পা র্গা র্গা | র্পা র্গা র্গা | র্পা র্গা র্রা | র্সা -া -া I
র্গা র্সা র্সা | র্গা র্সা র্সা | র্গা র্রা র্সা | ধা -া -া I
র্সা ধা ধা | র্সা ধা ধা | র্সা ধা পা | গা -া -া I
ধ্‌া ন্‌া সা | রা গা ক্ষা | পা ধা না | র্সা -া -া I
র্সা না ধা | পা ক্ষা পা | মা গা রা | সা -া -া II

৩য় অন্তরা

০ ১ + ৩
II ধ্‌া -া ধ্‌া | সা ন্‌া ধ্‌া | ধ্‌া -া ধ্‌া | ধ্‌া -া -া I
পা ক্ষা পা | মা গা রা | গমা ক্ষপা ধনা | র্সা -া -া I
র্গা -া র্সা | র্গা -া র্সা | র্গা -া র্সা | পা -া -া I
র্সা -া পা | র্সা -া পা | র্সা -া পা | গা -া -া I
গা মা ক্ষা | পা ধা না | র্মা র্গা র্রা | র্সা -া -া I
র্মা র্গা র্রা | র্সা না ধা | গা মা ক্ষা | পা -া -া I
সা গা পা | সা গা পা | র্সা না ধা | পা -া -া I
পা ক্ষা গা | মা গা রা | মা গা রা | সা -া -া II

সুর-মঞ্জিল

গত ১৩ই চৈত্র সন্ধ্যায় সালিখা সুরমঞ্জিলের ২য় অধিবেশন সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের সুযোগ্য শিষ্য সুগায়ক শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র অর্ণব (পাঁচুবাবু) মহাশয়ের ভবনে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে যাঁহারা কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতে উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত নৃপেন শীল, মাণিক পাত্র, কেবল সমাদ্দার, মুকুন্দ গাঙ্গুলী, কুমারী কল্যাণী বর্ম্মণ, লতিকা অর্ণব, যূথিকা অর্ণব প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। এই অনুষ্ঠানে স্থানীয় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয়গণ যোগদান করিয়া অনুষ্ঠানের গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন।

—

মহেশ্বরী সঙ্গীতালয়ে সঙ্গীত জলসা

গত শনিবার ১৯শে মার্চ্চ রাত্রি ৮ ঘটিকায় ৪নং শোভারাম বসাক ষ্ট্রীটস্থিত মহেশ্বরী সঙ্গীতালয়ে একটী সঙ্গীতানুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই উপলক্ষে উক্ত বিদ্যালয়ে বহু জনসমাগম হইয়াছিল। প্রথমে কুমারী আশা বন্দ্যোপাধ্যায়ের উদ্বোধন সঙ্গীতের পর সঙ্গীতালয়ের কয়েকজন ছাত্র কণ্ঠ-সঙ্গীতে কৃতিত্বের পরিচয় দেন। কুমারী জ্যোৎস্না শেঠের খ্যাল, কুমারী মেনকা বন্দ্যোপাধ্যায়ের ভজন এবং শ্রীমান মহেশ বন্দ্যোপাধ্যায় ও সুধীর বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল উপভোগ্য হইয়াছিল। সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় জয়জয়ন্তী রাগের খ্যাল ও ভজন গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করেন। সঙ্গীতালয়ের প্রসিদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় সেতারে সুমধুর পুরিয়ার আলাপ ও গৎ বাজাইয়া সকলকে আনন্দদান করেন। রাত্রি ১১টায় সভা ভঙ্গ হয়। বিদ্যালয়ের সম্পাদক শ্রীযুক্ত নরসিংহ দাস মহাশয়ের আদর আপ্যায়নে সকলে পরিতুষ্ট হন।

—

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ২৬শে মার্চ্চ শনিবার সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় ৯।এ নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীর মাসিক অধিবেশন সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে শ্রীমতী বীণা সেন (খেয়াল), মায়া বন্দ্যোপাধ্যায় (খেয়াল ও গজল) গাহিয়া সভাস্থ শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করেন। গীতশ্রী ইভা গুহের বাংলা গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় মহাশয় একটি জার্ম্মাণী গীতের সুর অবলম্বন পূর্ব্বক বাংলা গান গাহিয়া সাধারণের চিত্তাকৃষ্ট করিয়াছিলেন। শ্রীমান অমিয় ভট্টাচার্য্যের সেতার বাদ্য, শ্রীমতী রত্না গুপ্তা, মালা দাস, শীলা সরকার প্রভৃতির সমবেত যন্ত্র-সঙ্গীত বিশেষ উপভোগ্য হয়। তৎপর শ্রীমতী অঞ্জলি বসু, রেবা রায়, সুজাতা ঘোষ প্রভৃতির মণিপুরী নৃত্য ও শ্রীমতী শুক্লা সেনের দেবদাসী নৃত্য সাধারণের সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। পরিশেষে মাননীয় অর্থ সচিব শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন সরকার মহাশয়ের অনুরোধে মাননীয় প্রধান মন্ত্রী এ, কে, ফজলুল হক সাহেব মাননীয়া লেডী ব্রাবোর্ণ ও মিঃ ডি, পি, খৈতান প্রদত্ত সুবর্ণ পদক দুইটী শ্রীমতী শুক্লা সেনকে প্রদান করেন। জাতীয় সঙ্গীতান্তে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়। অনুষ্ঠানে বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

—

বালীগঞ্জ সঙ্গীত-সংসদ

বঙ্গীয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় কৃতিত্ব

বিগত বঙ্গীয় সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় "বালীগঞ্জ সঙ্গীত সংসদ" হইতে কুমারী মঞ্জুলিকা সুর, কুমারী লতিকা পাল, কুমারী কবিতা রায় ও কুমারী শেফালিকা পাল এই চারিজনকে প্রতিযোগিতার জন্য প্রেরিত হইয়াছিল। খুবই সৌভাগ্যের বিষয় যে, উক্ত চারিজনই আপন আপন বিভাগে কৃতিত্ব দেখাইয়া রেকর্ড স্থাপন করিয়াছেন।

বামদিক হইতে—কুমারী মঞ্জুলিকা সুর, কুমারী কবিতা পাল, কুমারী লতিকা পাল, কুমারী শেফালিকা পাল ও শিক্ষক শ্রীযুক্ত প্রভাত ঘোষ।

কুমারী মঞ্জুলিকা সুর ('সি' গ্রুপ) ৬টী প্রতিযোগিতার মধ্যে কীর্ত্তন ও আধুনিক বাঙ্গলা গান এই দুইটীতে বিশেষ প্রথম এবং খেয়াল, বাউল ও তেলেনা এই ৩টীতে প্রথম হইয়াছেন। কুমারী কবিতা রায় 'এ' গ্রুপ কীর্ত্তন ও তেলেনায় বিশেষ প্রথম, বাউল ও আধুনিক বাঙ্গলা গানে প্রথম এবং খেয়ালে তৃতীয়; কুমারী শেফালিকা পাল ('বি' গ্রুপ) কীর্ত্তন ও বাউলে প্রথম, আধুনিক বাঙ্গলা গানে দ্বিতীয় এবং ঠুংরীতে তৃতীয় এবং কুমারী লতিকা পাল ('সি' গ্রুপ) বাউলে দ্বিতীয় এবং আধুনিক বাঙ্গলা গানে তৃতীয় স্থান অধিকার করিয়াছেন। ইঁহারা সকলেই উক্ত সংসদের তত্ত্বাবধানে শ্রীযুক্ত প্রভাত ঘোষ কর্তৃক শিক্ষিতা হইয়াছেন। গত বৎসরের প্রতিযোগিতায় উক্ত প্রতিযোগিগণের মধ্যে কয়েকজন যোগদান করিয়াছিলেন এবং বিশেষ কৃতিত্বও অর্জ্জন করিয়াছিলেন।

—

চুঁচুড়া বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে সঙ্গীতানুষ্ঠান

গত ১২ই মার্চ্চ শনিবার মাননীয় স্বর্গীয় রমেশচন্দ্র মণ্ডল মহাশয়ের চুঁচুড়া কামারপাড়াস্থিত ভবনে সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র রায় প্রতিষ্ঠিত বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের প্রথম বার্ষিক সঙ্গীতোৎসব অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। ভারত বিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। চন্দননগর নারী-শিক্ষা মন্দিরের শিক্ষয়িত্রী ছাত্রী ও অন্যান্য ভদ্রমহিলা, চুঁচুড়া এবং নিকটবর্ত্তী স্থানসমূহের বহু গণ্যমান্য উচ্চপদস্থ ব্যক্তি এবং অসংখ্য সঙ্গীতরসিক এই সভায় উপস্থিত ছিলেন। কুমারী নিভা বোসের উদ্বোধন সঙ্গীতের পর শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র রায় মালকোশ, জয়জয়ন্তী, বাহার, নায়কী কানড়া, প্রভৃতির ধ্রুপদ গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন; বিখ্যাত মৃদঙ্গ-বাদক শ্রীযুক্ত তারাপদ ভট্টাচার্য্য সঙ্গত করেন। কার্ত্তিকবাবুর ছাত্রছাত্রীগণের মধ্যে শ্রীমান্ শিবশঙ্কর নন্দী, বীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী, মুক্তিপদ দত্ত, সেখ ইস্‌লামল হক্, কুমারী স্নেহলতা মজুমদার, বেলারাণী মজুমদার প্রভৃতির খ্যাল, ঠুম্‌রী, বাঙ্গলা ও ভজন গান

এবং কুমারী সবিতা সেনের সেতার বাদ্য শুনিয়া সকলে ভূয়সী প্রশংসা করেন। সভাপতি মহাশয়ের ইচ্ছানুসারে, শ্রীযুক্ত সুকুমার দত্ত প্রদত্ত "পণ্ডিত ভাতখণ্ডে স্মৃতি পদক" খ্যাল গানে বিশেষ কৃতিত্বের জন্য কুমারী স্নেহলতা মজুমদারকে প্রদান করা হয়। উক্ত বিদ্যালয়ের সম্পাদক মহাশয় বিদ্যালয়ের সংক্ষিপ্ত পরিচয় প্রদান করেন এবং "বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির" অনুষ্ঠিত 'নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগীতা' এবং অন্যান্য স্থানীয় প্রতিযোগীতায় এই বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীগণের বিশেষ খ্যাতি ও কৃতিত্বের বিষয় বলেন। শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় 'মালকৌশ'ও 'পরজ' রাগের আলাপ ও খ্যাল এবং "বৃথা জনম গয়ো" এই বিখ্যাত ভজন গানটি গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে চমৎকৃত করেন। সভাপতিকে ধন্যবাদান্তে অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকবাবু এবং তাঁহার শিষ্যবৃন্দের সুবন্দোবস্ত ও যত্নে সকলেই প্রীত হন।

—

বিজ্ঞপ্তি

একাডেমী অফ মিউজিক আর্ট এণ্ড সায়েন্স

আমরা জানিয়া সুখী হইলাম যে ১৫এ ক্রিক রোতে সম্প্রতি একাডেমী অফ্ মিউজিক আর্ট এণ্ড সায়েন্স নামক একটী সঙ্গীত বিদ্যালয় স্থাপিত হইয়াছে। এই বিদ্যালয়ে ভারতীয় ও ইউরোপীয় সঙ্গীত শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা আছে দেখিয়া আমরা অত্যন্ত প্রীত হইলাম। বিজ্ঞান সম্মত উপায়ে কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীত শিক্ষাদান এবং শিক্ষান্তে উপযুক্ত ছাত্র ছাত্রীদিগকে উপাধি বিতরণের ব্যবস্থা করিয়া কর্ত্তৃপক্ষ বিশেষ প্রশংসার কার্য্য করিয়াছেন। ইঁহাদের উদ্দেশ্য সাফল্যমণ্ডিত হউক ইহাই আমাদের কামনা।

—

সঙ্গীতাসর

(১০ম মাসিক অধিবেশন)

গত ১৩ই চৈত্র রবিবার রাত্রে সঙ্গীত-আসরের সভা শ্রীযুক্ত দীনেন্দ্রনারায়ণ সিংহ মহাশয়ের ১৫নং কালীদাস সিংহ লেনস্থ বাটীতে উক্ত আসরের ১০ম মাসিক সঙ্গীতানুষ্ঠান হয়। এই অনুষ্ঠানে শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী উচ্চাঙ্গের খেয়াল ও ঠুংরী গান করেন। পরে শ্রীখগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় স্বরোদ বাজান। শ্রীদীননাথ ধর (অন্ধগায়ক) ইঁহাদের সহিত সঙ্গত করেন। অনুষ্ঠানে বহু শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

—

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।